

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

UNE LECTURE GÉOPOÉTIQUE DES *ÉCRITS SUR LE SABLE* D'ISABELLE EBERHARDT ET DES
RÉCITS DE VOYAGE EN VOILIER DE BERNARD MOITESSIER

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MYRIAM MARCIL-BERGERON

DÉCEMBRE 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à exprimer ma plus vive reconnaissance à Rachel Bouvet pour ses encouragements à poursuivre mon cheminement aux cycles supérieurs. Sa confiance, son écoute de même que ses conseils m'ont permis de me familiariser avec l'univers de la recherche universitaire, et ce, à mon propre rythme. J'en profite aussi pour la remercier de m'avoir offert il y a déjà plus de deux ans un poste d'assistante à *La Traversée*. J'ai eu le privilège de rencontrer des personnes exceptionnelles, avec qui échanger autour d'une table, attendre le train ou gravir un sentier du mont Saint-Hilaire se fait sous le signe de la bonne humeur. Un merci particulier à Julie Gagné pour avoir partagé ces moments géopoétiques, à raquettes ou à pas de deux. Je remercie Benoit Bordeleau pour son amitié, ses lectures et sa présence, sans oublier les innombrables cafés; Maude Lafleur et Alice Leblanc pour peupler les heures de rédaction matinales ou tardives de réflexions et de fous rires; Raphaële St-Sauveur Brien pour son soutien indéfectible et Ariane Gibeau pour le coup de pouce des derniers milles. Enfin, un merci spécial à quelques membres de ma famille qui, par leurs encouragements et leur patience, m'ont aidée à mener à terme cette aventure : mes parents, Yvon et Chantal, ma sœur, Evelyne, ainsi que ma marraine, Nathalie. Merci de croire en moi.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé	1
Introduction	2
Le vagabondage : une pratique à contre-courant	2
Une approche géopoétique du récit de voyage.....	5
Chapitre 1 : Le récit de voyage littéraire.....	9
1.1 Vers une définition du récit de voyage	10
1.2 L'écriture du voyage	14
1.3 Les notions d'altérité, d'exotisme et de transfuge	19
1.3.1 L'altérité	20
1.3.2 L'exotisme	22
1.3.3 Les transfuges	26
1.4 Les horizons de lecture du voyage	29
Chapitre 2 : L'approche géopoétique.....	32
2.1. La critique radicale	37
2.2 L'appel du dehors	45
2.3 Le mouvement : de la carte au parcours.....	52
2.3.1 Le rôle de la lecture	54
2.3.2 Topographier l'espace : du trait au chemin de fer.....	57
2.3.3 Les îles et le parcours en mer.....	60
2.3.4 Les variations perceptives des paysages : entre apparition et disparition	61
2.3.5 Le rythme des espaces désertique et océanique	65
Chapitre 3 : L'expérience de l'immensité : Un nouveau rapport au monde.....	73
3.1 L'immensité géographique : désert et océan	74
3.1.1 Quelques éléments constitutifs.....	74
3.1.2 La présence du minéral	78

3.2 La dynamique de l'habiter en mer	84
3.3 L'acte de paysage dans les <i>Écrits sur le sable</i>	93
<i>Conclusion</i>	101
<i>Annexe</i>	106
<i>Bibliographie</i>	109

RÉSUMÉ

Bien que les contextes d'écriture d'Isabelle Eberhardt et de Bernard Moitessier comptent plusieurs différences, un certain nombre de correspondances peuvent être relevées, du fait que leurs récits élaborent une poétique du dehors ancrée dans l'immensité géographique. Leur rapport aux espaces désertique et océanique soulève une même question : comment habiter l'immensité ? Isabelle Eberhardt a voyagé à travers le désert du Sahara entre 1897 et 1904. Elle a poursuivi son « rêve du vieil Orient resplendissant », consignait dans ses cahiers des impressions, des nouvelles, etc., jusqu'à sa mort dans l'inondation d'Aïn Sefra. Grâce au travail éditorial de Marie-Odile Delacour et de Jean-René Huleu, ses *Écrits sur le sable*, appartenant aux littératures suisse, française et maghrébine, paraissent en 1988. Bernard Moitessier est un navigateur français du XX^e siècle né en Indochine, dont les récits de voyage *Vagabond des mers du sud*, *Cap Horn à la voile* et *La longue route* racontent des traversées océaniques effectuées entre 1952 et 1969. C'est plus particulièrement son dernier récit, qui retrace les étapes d'un tour du monde et demi à la voile, en solitaire, en doublant les caps de Bonne-Espérance, Leeuwin et Horn, qui fera l'objet de notre attention. Nos analyses visent à contribuer à la réception littéraire des *Écrits sur le sable* et des récits de voyage en voilier de Moitessier, qui demeurent à ce jour peu étudiés. Dans le premier chapitre, nous procédons à un survol théorique des éléments de définition que propose la critique du récit de voyage. Nous recourons également aux notions d'altérité, d'exotisme et de transfuge afin de montrer que la manière dont l'espace est vécu par les voyageurs influence leur écriture. Le deuxième chapitre présente l'approche géopoétique du récit de voyage. Après un bref survol de ce qu'est la géopoétique, nous structurons l'analyse des récits d'Eberhardt et de Moitessier selon trois principes, soit la critique radicale, l'appel du dehors et le mouvement. Ce dernier s'inscrit notamment dans les cartes qui accompagnent les œuvres de notre corpus. Le récit déploie la carte, mais la modalité et les conditions du parcours influencent et parfois troublent la perception des paysages. Nous exposons dans le troisième chapitre quelques éléments constitutifs du désert et de l'océan, afin de souligner leurs différences géographiques et leurs ressemblances, notamment sur le plan de l'imaginaire. Ces deux espaces convoquent la dimension du sacré et du mythe tout en suscitant un désir de contemplation face à l'immensité. Ainsi, le nouveau rapport au monde se développe chez Isabelle Eberhardt grâce à l'acte de paysage, déclenché par le rythme des jeux de lumière sur les ergs et les regs sahariens, tandis que chez Bernard Moitessier, la dynamique de l'habiter s'opère grâce à la fusion entre le navigateur et son bateau.

Mots-clés : Isabelle Eberhardt, Bernard Moitessier, récit de voyage, géopoétique, immensité, paysage, désert, océan, *Écrits sur le sable*, *La longue route*.

INTRODUCTION

Bien que certaines maisons d'édition permettent une visibilité des publications liées au voyage, ces dernières se voient souvent cantonnées dans les rayons des sports ou des guides touristiques dans les librairies, ce qui contribue à voiler l'intérêt du récit de voyage pour les études littéraires. Pourtant, le voyage et l'écriture ont une origine commune, à savoir le désir de s'aventurer en terre inconnue. La quête du dehors, c'est-à-dire cet élan ressenti pour un espace autre – forêt, montagne, désert, océan, etc. –, agit parfois comme force motrice du voyage et de l'écriture. Dans le cas du voyage, cette tension vers l'ailleurs entraîne un parcours à travers l'espace géographique, auquel le voyageur cherche à se rendre disponible afin d'en percevoir les multiples variations. En ce qui a trait à l'écriture, diverses stratégies permettent de s'immiscer dans l'espace ouvert par l'inadéquation entre le réel et le texte; conscient que le monde ne coïncide pas avec sa représentation, l'écrivain-voyageur cherche à traduire la sensation d'être au monde, ancrée dans une géographie désirée. C'est ce que notre lecture comparative des *Écrits sur le sable* d'Isabelle Eberhardt et des récits de voyage en voilier de Bernard Moitessier, *Vagabond des mers du sud*, *Cap Horn à la voile* et *La longue route*, tentera de montrer.

Le vagabondage : une pratique à contre-courant

Eberhardt grandit en Europe à la fin du XIX^e siècle, connaît la fièvre de l'orientalisme et le contexte colonial en Algérie. Elle apprend l'arabe et se convertit à l'islam. Quant à Moitessier, il passe sa jeunesse au Vietnam, avant d'être marqué par la guerre qui déchire l'Indochine vers le milieu du XX^e siècle. Un désir de sensibilisation à l'écologie et un militantisme contre l'armement influencent ses actions et son œuvre. Malgré ces différences sociohistoriques, de fortes correspondances s'établissent entre les œuvres de ces deux auteurs : tous deux interrogent le rapport au monde et cherchent à le renouveler par une pratique sensible des espaces désertique et océanique. De plus, on ne peut passer sous silence l'originalité de leur démarche, qui demeure fascinante sous plus d'un angle. Ils ont tous les deux évité de se fondre dans un mode de vie sédentaire tout en cherchant à se maintenir autant que possible dans un état de partance vers de nouveaux horizons.

Avant même qu'Isabelle Eberhardt (1877-1904) n'entreprenne la série de voyages qui donneront naissance à ses *Écrits sur le sable*, il y a chez elle un projet bien défini vers lequel tendra toute sa courte existence, soit de se consacrer au vagabondage et à l'écriture. D'origine russe, alors qu'elle habite encore la résidence familiale non loin de Genève, elle rêve du jour où elle profitera de sa liberté, comme en témoignent de nombreux passages provenant de sa correspondance¹. Sa soif infinie du Sahara et de l'islam ne se satisfait pas de l'imaginaire : afin de briser l'enfermement qui la garde auprès d'un tuteur malade, elle utilise différents pseudonymes lui permettant d'échanger avec des marins, des marabouts et de jeunes musulmans. Elle n'hésite pas non plus à porter un nom et des habits d'homme afin d'assister aux scènes de la vie quotidienne en Algérie et de fréquenter certains lieux auxquels son statut de femme lui interdit l'accès. Ainsi, lorsqu'elle gagne le désert, c'est sous le nom de Mahmoud Saadi qu'elle fréquente les zaouïas et partage le quotidien des légionnaires et des bédouins.

Les agissements du personnage qu'était Isabelle Eberhardt fascinent encore les esprits, de même que les circonstances pour le moins singulières de son existence. Sa mort a scellé en quelque sorte le statut insolite de sa vie, puisque la vagabonde est morte noyée au moment de la crue de l'oued d'Aïn Sefra en 1904, à l'âge de vingt-sept ans. Retrouvés dans la boue, ses manuscrits sont parvenus entre les mains d'admirateurs désirant censurer l'image qu'ils livrent de la jeune femme; d'où un certain nombre de ratures, d'omissions, de corrections... La valeur littéraire des récits est déformée, sinon occultée par la figure extravagante et marginale de la vagabonde. L'édition des *Œuvres complètes* en deux tomes par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu en 1988 et 1990 contribue cependant à restructurer l'ensemble de ses récits et de ses notes de route, tout en cherchant à « déjouer les pièges de la légende d'Isabelle² ». Ainsi, l'intérêt littéraire porté aux récits d'Eberhardt est somme toute récent, puisque la figure de la rebelle a longtemps prévalu. Plusieurs biographes fouillent le passé familial, cherchent à expliquer les difficultés de la jeune femme à intégrer la société

¹ Voir Isabelle Eberhardt, *Écrits intimes. Lettres aux trois hommes les plus aimés*, édition établie et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot/Voyageurs », 1998 [1991], 395 p.

² Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, « Présentation », dans Isabelle Eberhardt, *Écrits sur le sable. Œuvres complètes, tome I*, Paris, Grasset, 1988, p. 18.

occidentale ou les raisons motivant un « je » à la fois féminin et masculin. Avec *Un désir d'Orient* et *Nomade j'étais*, deux tomes publiés respectivement en 1989 et en 1995, rassemblés dans *Isabelle du désert* en 2003, Edmonde Charles-Roux s'impose comme la principale biographe d'Eberhardt. L'origine controversée de la jeune femme, l'amour inconditionnel qu'elle voue à son frère Augustin malgré ses bévues, mais aussi les filiations littéraires, la fascination pour l'Orient et la foi musulmane représentent quelques perspectives d'analyse incontournables des écrits d'Eberhardt³. Quoique certains de ces éléments demeurent nébuleux et méritent qu'on s'interroge à leur propos, nous n'aurons pas beaucoup recours au domaine biographique dans la mesure où nos recherches tendent plutôt vers l'élaboration d'une poétique du dehors.

Rappelons qu'Isabelle Eberhardt a connu la colonisation française en Algérie, ce qui a influencé incontestablement sa vision du monde arabe. Voyageant parfois en tant que reporter de guerre, nombre de ses récits décrivent le quotidien parmi les légionnaires ou les tensions entre tribus d'allégeance différente. En considérant également la vague orientaliste qui souffle sur l'Europe, on comprend que la vagabonde n'échappe pas à une vision préconçue de l'Arabe, et que, même en étant orientée vers une quête de l'espace désertique, sa démarche véhicule certains clichés liés au contexte colonial et orientaliste.

Bernard Moitessier (1925-1994) connaît lui aussi l'époque coloniale, en Indochine. Navigateur français né à Hanoï, il retire de sa jeunesse plusieurs savoirs qui le lient à l'Orient : des techniques de repérage ancestrales de même que des références culturelles reviennent au fil de ses traversées. Contrairement à Eberhardt, chez qui le projet d'écriture précède le départ, Moitessier navigue d'abord parce qu'il aime la solitude du grand large. Bien qu'il affectionne particulièrement certains coins de terre et plus particulièrement des îles telles que Tahiti ou Sainte-Hélène, il aspire à ne faire qu'un avec son bateau. C'est après le naufrage du *Marie-Thérèse II* en 1958 qu'il rencontre le journaliste français Jean-Michel

³ Voir aussi Annette Kobak, *Isabelle Eberhardt : vie et mort d'une rebelle (1877-1904)*, traduction de Mireille Davidovici et Edith Ochs, Paris, Calmann-Lévy, 1989, 304 p.; Robert Randau, *Isabelle Eberhardt, notes et souvenirs*, Paris, La Boîte à documents, 1989 [1945], 270 p.; Mounib Hanan, *Isabelle Eberhardt : la suspecte*, Paris, Alfabarre, 2010, 163 p.

Barrault⁴. Lorsque ce dernier lui propose de raconter ses voyages, Moitessier envisage pour la première fois l'écriture; par la suite, ses traversées s'accompagneront d'un projet littéraire.

Vagabond des mers du sud, *Cap Horn à la voile* et *La longue route* relatent des voyages effectués dans des conditions bien différentes : le premier raconte les étapes ponctuant l'existence du vagabond entre 1952 et 1958 à bord de *Marie-Thérèse I et II*; *Cap Horn à la voile* retrace le parcours en compagnie de sa femme Françoise entre 1963 et 1966, leurs escales en Martinique puis dans quelques îles du Pacifique, suivi du trajet Tahiti-Alicante effectué sans escale par le cap Horn; enfin, *La longue route* se déroule dans le cadre du Golden Globe Challenge, course autour du monde organisée par le *Sunday Times*, mais que Bernard Moitessier abandonne, alors qu'il était meneur, pour terminer sa route à Tahiti.

Les récits de Moitessier demeurent à ce jour méconnus des études littéraires. Même s'il s'agit d'une figure incontournable de la navigation hauturière, seuls quelques ouvrages saluent non seulement ses exploits à la voile, mais aussi la poétique de ses récits. Outre Jean-Michel Barrault dans *Moitessier : le long sillage d'un homme libre*, Laurent Maréchaux lui consacre un chapitre d'*Écrivains-voyageurs. Ces vagabonds qui disent le monde*, de même que Olivier et Patrick Poivre d'Arvor dans *Solitaires de l'extrême. Navigateurs, fous d'océans et autres héros autour du monde*. Autant en ce qui concerne Isabelle Eberhardt que Bernard Moitessier, un intérêt se manifeste somme toute timidement. L'un des objectifs du présent mémoire est donc de contribuer à la réception de ces œuvres dans le champ littéraire.

Une approche géopoétique du récit de voyage

Bien que ces deux écrivains-voyageurs aient été confrontés à la violence coloniale, respectivement en Algérie à la fin du XIX^e siècle et en Indochine dans les années 1940, leur questionnement sur le sens du monde s'exprime par le voyage, leur quête d'horizons lointains. Ils prennent le large, aspirent à un mouvement que n'entrave aucune frontière sociale ou politique. Les étendues désertique et océanique incarnent à leurs yeux un espace privilégié pour éprouver la sensation d'être au monde : ils appréhendent pas à pas ou au long du sillage une immensité qui se dévoile au gré des perceptions sensorielles. À la lecture des

⁴ Voir Jean-Michel Barrault, *Moitessier : le long sillage d'un homme libre*, Paris, Seuil, 2004, 217 p.

Écrits sur le sable d'Eberhardt et des récits de voyage en mer de Moitessier, c'est l'appel du dehors qui retentit en nous: le foisonnement des descriptions des oasis, des paysages de roc ou de ruines du Sahara; l'apparition d'une île sur la ligne d'horizon, le grondement des vagues et leur ondulation hypnotique... Ces traces d'une expérience ancrée dans l'immensité géographique ouvrent des perspectives d'analyse pour l'imaginaire désertique et océanique.

Puisque l'espace du dehors joue un rôle considérable dans l'écriture du voyage, il nous a semblé pertinent d'adopter une approche dont le motif fondateur est géocentré. La géopoétique, champ de recherche et de création au croisement de la géographie, de la philosophie et de la littérature, propose une réflexion critique sur le rapport entre l'homme et la terre tout en cherchant à le renouveler par diverses pratiques créatrices, telles que les arts plastiques et l'écriture. Le voyage occupe une place importante dans la démarche géopoétique, puisqu'il permet à l'individu de se distancer de son milieu de vie habituel afin d'expérimenter l'ailleurs.

Le premier chapitre propose un survol théorique du genre du récit de voyage, dont nous développons plus particulièrement deux aspects, soit la vision du monde et la modalité du parcours. Eberhardt et Moitessier partagent un rejet des valeurs de l'Occident, notamment le mode de vie sédentaire et le progrès industriel et mercantile. Ils aspirent à une liberté gagnée par la mobilité du corps et par la solitude. Cela dit, la différence entre les moyens de locomotion influence la perception des paysages et le rapport à l'espace : alors qu'Eberhardt effectue de nombreux déplacements à pied et profite de points de vue très variés – en hauteur, au niveau du sol, à l'intérieur ou à l'extérieur – multipliant ainsi les angles de saisie de l'espace, Moitessier assure le pilotage de son voilier et ne peut se livrer quand bon lui semble à la contemplation du paysage océanique. Ces différences jouent un rôle considérable dans l'écriture du voyage, selon que la narration englobe la dimension technique du parcours ou recourt à diverses stratégies pour traduire l'expérience en mots.

Afin de comprendre l'importance que joue le désir de l'ailleurs dans la motivation au voyage, il est essentiel d'aborder les notions d'altérité et d'exotisme. Francis Affergan, dans *Exotisme et altérité*, explique que le voyage – et son écriture – réactualise constamment les trois temps, soit le passé, le présent et le futur. L'anticipation et le souvenir encadrent le

moment de la rencontre, influencent la saisie du réel. L'exotisme tel que le définit Victor Segalen vise le sentiment du divers, c'est-à-dire une ouverture des sens aux variations de l'espace géographique. Il provient de la qualité de la rencontre, de la richesse de l'activité perceptuelle. En dernier lieu, la notion de transfuge, proposée par Jean-Michel Belorgey, comprend deux caractéristiques, soit la transgression et la transmutation, toutes deux présentes chez Eberhardt et Moitessier. Par un refus symbolique d'appartenir à la société occidentale dont ils sont pourtant issus, les transfuges dérogent aux attentes : Eberhardt rejette son identité de femme dès que celle-ci lui apparaît comme une entrave, tandis que Moitessier préfère refuser les récompenses d'un concours qu'il a pourtant remporté. De plus, leur contact avec l'espace désertique ou océanique évoque la métamorphose et la purification, en ce sens qu'ils cherchent à s'y fondre le plus intimement possible.

Le deuxième chapitre présente quant à lui l'approche géopoétique du récit de voyage. Développée dans les années 1980 par le poète, essayiste et voyageur Kenneth White, cette démarche transdisciplinaire propose une poétique d'existence ancrée dans la pratique du dehors. L'espace géographique ne se réduit pas à un quelconque thème lyrique pour l'écrivain-voyageur; aussi, l'étymologie du mot « géopoétique » va plus loin qu'une simple poésie de la terre : elle évoque plutôt une densification du rapport sensible au dehors. L'intensification du lien qui unit l'homme à la terre vient après une remise en question du mode de vie sédentaire et des valeurs occidentales. Cette approche nous aidera à mieux comprendre le malaise qu'Eberhardt et Moitessier associent à l'Europe. La première oppose à une pensée figée, qui connote la mort de l'âme, l'éloge du vagabondage, qu'elle identifie comme le seul gage de liberté physique et intellectuelle, tandis que le navigateur, en constatant l'emprise de l'Occident même dans les îles qu'il croyait à l'abri du progrès, se déclare contre le « Monde Moderne », qu'il perçoit comme un « Monstre » qui abrutit les esprits. La critique radicale chez ces deux auteurs insiste sur le fait que l'esprit, à l'image du corps, a besoin d'espace pour se développer.

Quant à l'appel du dehors, le désir de l'ailleurs, il correspond aux résonances intimes que chaque voyageur ressent envers une destination particulière. Michel Onfray souligne dans la *Théorie du voyage. Poétique de la géographie* que le désir du voyage naît souvent grâce aux livres et aux atlas, qui suscitent une envie d'aller confronter l'imaginaire au réel

géographique. Nous étudions, au-delà de la destination choisie, la manière dont Eberhardt et Moitessier transmutent cet appel en mots, sous quelles images ils symbolisent l'attrait des horizons lointains. Ensuite nous interrogeons la notion de mouvement, car si l'esprit a besoin d'espace, il requiert également une certaine mobilité. La marche se révèle être un principe fondamental en géopoétique, puisqu'elle lie l'homme et la géographie terrestre de manière à ce que le corps éprouve le chemin parcouru. Dans les *Écrits sur le sable* d'Eberhardt et les récits de voyage en voilier de Moitessier, le mouvement se dégage des itinéraires tracés sur les cartes avant de se développer au fil du texte.

Enfin, la notion de rythme nous entraîne, dans le troisième chapitre, vers le renouvellement du rapport au monde par l'expérience de l'immensité. En élisant le désert ou l'océan comme espace de vie, Isabelle Eberhardt et Bernard Moitessier nous obligent, en tant que lecteurs, à nous poser la question : comment l'immensité peut-elle être vécue ? Dans un premier temps, nous exposons quelques traits constitutifs de ces espaces géographiques qui, même s'ils comptent plusieurs différences physiques, se rejoignent sur le plan symbolique. Au-delà des vastes étendues qu'ils occupent sur la surface de la terre, les espaces désertique et océanique convoquent l'expérience du sacré et la dimension mythique du schéma initiatique. Dans un deuxième temps, nous montrons que, malgré les traits ascétiques ou homériques qui influencent le rapport de l'homme à ces espaces, leur contemplation peut procurer une sensation de vivre au même diapason que le lieu perçu.

Ainsi, le paysage chez Eberhardt lui permet d'accéder à l'état de langueur et de volupté tant désiré, alors que, chez Moitessier, la fusion de l'homme et de son bateau incarne la dynamique nécessaire à l'habiter en mer. S'il existe une multitude de façons de densifier son rapport au monde, les *Écrits sur le sable* d'Isabelle Eberhardt et les trois récits de voyage en voilier de Bernard Moitessier, *Vagabond des mers du sud*, *Cap Horn à la voile* et *La longue route*, illustrent à quel point l'immensité géographique du désert et de l'océan ouvre des perspectives de lecture des plus stimulantes, et peu explorées jusqu'à maintenant.

CHAPITRE 1

LE RÉCIT DE VOYAGE LITTÉRAIRE

Afin que le voyage laisse des traces dans la mémoire culturelle et témoigne d'un savoir acquis au fil des étapes d'un espace parcouru, il doit faire l'objet d'un récit. L'évolution des connaissances sur la terre s'accompagne depuis longtemps des récits d'explorateurs, de cartographes désirant repérer l'ailleurs et le nommer, comme le montrent les relations des Européens qui cherchaient à atteindre les Indes, mais qui ont plutôt rencontré le continent américain. Ces « découvertes » ont bouleversé un imaginaire constitué de mythes et d'hypothèses scientifiques en le mesurant à une géographie réelle jusqu'alors inconnue. Raconter les observations consignées réactualise dans la mémoire du voyageur les différents moments du voyage tout en contribuant à une anthologie des savoirs. C'est pourquoi les frontières de ce genre au croisement des lettres et des sciences semblent si poreuses, comme si ses caractéristiques provenaient d'autres disciplines et se liaient les unes aux autres grâce au matériau littéraire.

Si le récit de voyage existe depuis longtemps, il connaît au XIX^e siècle une importante popularité, devenant l'un des principaux centres d'intérêt des salons littéraires. L'orientalisme s'impose en tant que courant littéraire et artistique. Véritable mode, le voyage devient en quelque sorte un passage obligé pour les écrivains reconnus tels que Chateaubriand, Gérard de Nerval et Théophile Gautier, parmi bien d'autres. L'Orient exerce une fascination dont l'influence est perceptible chez plusieurs d'entre eux. Leurs œuvres inspirent nombre d'écrivains-voyageurs à se lancer eux aussi sur les chemins du dépaysement; par exemple, *Le Désert* de Pierre Loti, paru en 1894, constitue une œuvre phare pour Isabelle Eberhardt, une œuvre fondatrice de son imaginaire du Sahara. Ainsi, le XIX^e siècle, l'âge d'or des voyages, est déterminant pour le genre, puisqu'il rapproche comme jamais auparavant l'écriture et le voyage. Mais comme le souligne Pierre Rajotte,

[...] à la fin du siècle, la question ne consiste plus à savoir comment dire l'espace, mais comment ne plus le redire, comment se démarquer des poncifs et des lieux communs que se transmettent les générations de voyageurs⁵.

De plus en plus, l'intérêt pour le récit de voyage se concentre sur l'expérience subjective du voyageur et sa façon propre de raconter les paysages, les rencontres, les anecdotes. Nombreux sont les changements quant aux frontières territoriales, aux modalités de transport : le voyage évolue, tout comme sa mise en récit. Si les écrivains-voyageurs du XX^e siècle font face à de nouvelles réalités – géographiques, technologiques, éditoriales –, celles-ci contribuent à mettre en relief les correspondances entre les démarches d'Isabelle Eberhardt et de Bernard Moitessier. En effet, bien que la première choisisse de gagner le désert du Sahara et le second de parcourir à la voile les océans Atlantique, Pacifique et Indien, c'est la quête du dehors qui constitue l'origine du voyage et se pose comme force motrice de l'écriture chez ces deux écrivains-voyageurs.

1.1 Vers une définition du récit de voyage

Adrien Pasquali, dans son essai *Le tour des horizons*, se penche sur l'engouement éditorial qui entoure la littérature des voyages depuis les années 1980 et fait ressortir quelques éléments facilitant la compréhension de ses enjeux. Si des récits remontant à plusieurs siècles font l'objet de rééditions dans des collections consacrées au voyage⁶, Pasquali montre également que la difficulté de la critique à définir le récit de voyage n'est pas neuve et qu'elle a nourri plusieurs querelles en ce qui concerne les manières de voyager, de voir le monde puis d'écrire le voyage. Il en résulte une confusion discursive entre lecture, écriture et voyage réel, que Pasquali convient de ramener à une mésentente entre des interprétations plus ou moins littérales :

[...] elle redouble ce qui apparaît comme une querelle stylistique, l'opposition simplificatrice entre un style dépouillé, naïf et pour tout dire non-écrit, celui du

⁵ Pierre Rajotte, « Dire l'espace dans le récit de voyage : Entre la proie et l'ombre », dans Rachel Bouvet et Basma El Omari (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 214.

⁶ Voir l'introduction « D'une effervescence éditoriale. Comment et pourquoi » pour un survol des principales maisons d'édition consacrant l'une de leurs collections au voyage. Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyages*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 1-15.

voyageur qui écrit, et un style littéraire, apprêté, celui de l'écrivain qui voyage, toujours suspect de céder à la séduction du discours. Mais par le fait même que nous lisons son récit, le voyageur a forcément dû se livrer à un travail de transposition, de littérisation et donc de reconstruction du voyage réel en texte écrit. Cette troisième querelle ne peut donc être qu'une querelle de degré et non de nature. De plus, sous couvert d'opposition stylistique et de transparence discursive, elle perpétue une fausse incompatibilité [...] et une idéologie de l'immédiate innocence, de la pureté simple dont la pratique de nombreux écrivains montre qu'elle peut être travaillée comme un sommet de l'artifice⁷.

L'ouvrage de Pasquali souligne que la critique du récit de voyage devrait tendre vers une approche d'ordre typologique et proposer un classement par types à l'aide de deux questions principales : comment se présente le récit? quels matériaux permettent d'écrire le voyage? Notre lecture comparée des textes d'Eberhardt et de Moitessier montrera comment leurs récits se structurent de façon similaire au-delà des différentes modalités du voyage et de l'écriture liées à l'époque, notamment grâce à deux facteurs mis en évidence par Pasquali, soit la vision du monde que possède le voyageur ainsi que le moyen de transport lui permettant de parcourir l'espace.

D'abord, le voyageur en quête d'ailleurs est porteur d'une certaine vision du monde qui influencera incontestablement son rapport à l'altérité. Le récit de voyage, en tant que réactualisation d'une rencontre avec un espace et une culture autres, dévoile la subjectivité de celui qui observe. C'est cette transparence qui, tout en s'éloignant d'une narration omnisciente, tend à faire concorder voyage et écriture. Ce premier facteur mis en évidence par Pasquali pointe une ressemblance fondamentale entre Eberhardt et Moitessier, soit leur refus des valeurs associées à l'Occident par opposition à une valorisation de l'Orient et des espaces désertique et océanique. D'une façon générale, l'Europe connote une existence sédentarisée dont la créativité est absente et qui ne permet pas aux individus de penser par eux-mêmes; Eberhardt parle déjà des « agitations stériles de l'Europe moderne⁸ » ou encore de « la dissolvante agitation européenne » (*ES*, p. 121), tandis que Moitessier « n'en peu[t]

⁷ *Ibid.*, p. 35.

⁸ Isabelle Eberhardt, *Écrits sur le sable. Œuvres complètes, tome I*, édition établie, annotée et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, Paris, Grasset, 1988, p. 100. Afin d'alléger le texte, l'abréviation *ES* suivie du folio de la page sera utilisée pour les citations provenant de ce corpus.

plus des faux dieux de l'Occident toujours à l'affût comme des araignées⁹ ». Une sensation d'étouffement s'empare d'eux à l'idée d'une existence passée à l'intérieur de cadres bien-pensants et fixes. Le désir de nouveaux horizons leur impose ses exigences de même qu'une inévitable solitude.

Un autre facteur mis en évidence par Pasquali et influençant à la fois la perception des paysages et la production du récit de voyage est la vitesse du parcours ainsi que le moyen de transport utilisé pour franchir les distances à travers l'espace. Eberhardt effectue certains déplacements en train, mais voyage la plupart du temps aux côtés des caravanes de légionnaires ou de bédouins, et effectue de nombreux arrêts dans les villages. De plus, elle adopte fréquemment un point de vue qui surplombe les environs, un toit, par exemple :

La vallée de Figui s'ouvrait sous le soleil comme un grand calice pâle. J'étais assise sur le parapet en terre dorée d'une haute tour branlante, si vieille et si fragile qu'elle semblait prête à tomber en poussière. [...] Elle était située très haut et dominait toute la vallée. (ES, p. 182)

Le fil narratif des *Écrits sur le sable* présente une succession de déplacements, d'endroits visités et d'histoires provenant des gens rencontrés en chemin. Le rapport au déplacement que dévoile le récit montre que le moyen de transport n'influence que peu la perception de l'espace, puisqu'Isabelle Eberhardt bénéficie de l'immobilité des nombreuses étapes du voyage pour observer. Même s'il est parfois question des déplacements « dans une carriole branlante » (ES, p. 111) ou encore d'« [u]ne course échevelée [...] sur des chevaux énervés par le vent et la pluie et qui ne veulent plus obéir » (ES, p. 56), le moyen de transport participe davantage à la constitution de l'imaginaire désertique qu'il n'interfère avec la trame narrative, contrairement à certains chapitres de *La longue route* de Moitessier. En effet, ceux-ci suivent le rythme des tempêtes ou des accalmies, puisque le voilier joue un rôle de premier plan. Dans « Les jours et les nuits », chapitre pendant lequel *Joshua* est immobilisé par l'absence de vent, l'œil du navigateur se pose sur un environnement qu'il a pourtant l'habitude de voir défiler. La progression spatiale est freinée alors que le temps s'étire, envahit la narration : « Calme... Calme... Depuis quand? Je ne sais plus et ça n'importe

⁹ Bernard Moitessier, *La longue route*, préface de Gérard Janichon, Paris, Arthaud, coll. « Mer », 2005 [1986], p. 225. L'abréviation LR suivie du folio de la page sera utilisée pour les citations provenant de ce corpus.

pas. » (LR, p. 116) Temps morts de la navigation, les accalmies mettent en évidence l'interdépendance du voyageur et du moyen de transport :

La mer est plate jusqu'à l'horizon. Même la longue houle de sud-ouest s'est endormie. Parfois un air léger prend le relais du calme pendant une heure ou deux. Tout ce qui m'entoure semble alors bâiller et s'étirer, *Joshua* reprend sa route, les oiseaux reprennent leur vol. (LR, p. 119)

Même si l'irrégularité des mentions de dates, les intertextes et les souvenirs dispersés au fil du récit traduisent également la présence d'autres filtres que le moyen de locomotion, le rôle de ce dernier dans la perception des paysages demeure central dans les récits de voyage en mer. Par ailleurs, la présence d'un glossaire des termes de navigation et de voilure explique certains termes dont le sens demeure vague aux lecteurs peu familiers avec l'univers marin¹⁰. La narration des chapitres relatant des traversées plus compétitives ou marquées par des facteurs météorologiques éprouvants incorpore bon nombre d'expressions et de termes techniques spécialisés, mettant en évidence cet espace où les frontières entre le littéraire et le scientifique s'entrecroisent. Ces passages tendent à reproduire la forme du journal de bord par des phrases incomplètes, se limitant aux informations techniques principales :

Vendredi 23 août (lendemain du départ) : Vent E.N.E force 3 à 4. Brouillard encore dense par moments. Réussi à faire une droite en fin de matinée et une méridienne à midi, de justesse à travers les stratus. Parcouru 150 milles depuis Plymouth. Nous voilà donc sortis de la Manche et très loin d'Ouessant, bien en dehors de la route des navires. (LR, p. 121)

Les récits de Moitessier, en réunissant les champs poétique et technique du langage, mettent en évidence ce que Gwen Le Cor considère comme un « espace d'intersection où la langue de spécialité rejoint la littérature¹¹ ». Même si l'auteure s'intéresse principalement à des publications sportives de la fin du XX^e siècle, elle souligne qu'il existe une confusion entre les récits de fiction se déroulant en mer et les ouvrages publiés par des athlètes ayant établi quelque record. L'une des principales sources de ce brouillage générique est la

¹⁰ Les trois récits de Moitessier intègrent un glossaire des termes techniques de la navigation ainsi qu'un appendice dans lequel il effectue un retour sur certaines manœuvres ou propose des conseils pratiques aux férus de la voile.

¹¹ Gwen Le Cor, « Écrire la voile : les frontières mouvantes entre écrits spécialisés et littérature », *ASp*, Anglais de spécialité et milieux professionnels, n^{os} 43-44, 2004, mis en ligne le 13 septembre 2010, <http://asp.revues.org/1007>, consulté le 16 septembre 2011.

présence d'un langage scientifique, donnant des indications sur l'équipement du bateau, la pression atmosphérique ou la topographie des reliefs côtiers. Différentes lectures du récit de voyage pointent l'absence de style littéraire, soulignent le défilement d'informations brutes. Mais est-ce que le travail littéraire ne tend pas lui-même à reproduire le style du journal de bord, lorsque ce dernier s'avère pertinent? Nous reprendrons cette notion d'« espace d'intersection » afin de rendre compte des différentes stratégies de littérisation du voyage et de montrer comment les récits de Moitessier rassemblent à la fois des savoirs traditionnels, une connaissance des avancées technologiques, des références à d'autres navigateurs ainsi qu'à des œuvres littéraires. Chacun de ses livres se présente comme le carrefour de plusieurs disciplines où l'espace océanique demeure le point commun.

1.2 L'écriture du voyage

Ainsi l'espace se déchiffre selon plusieurs filtres, intimes et culturels, ce qui fait que le regard posé sur l'ailleurs n'est jamais neutre, puisque s'y projettent souvenirs, préconceptions du réel, etc. Si le récit de voyage se présente d'abord comme la reconstitution d'un voyage vécu par un narrateur qui raconte son parcours, les rencontres et les différentes étapes ayant structuré son itinéraire, Christine Montalbetti montre dans *Le voyage, le monde, la bibliothèque* qu'il s'agit d'un texte référentiel sous-tendu par divers procédés linguistiques et littéraires. Il n'est ni le voyage réel ni sa simple représentation, mais se situe dans une dynamique entre l'impossibilité de dire le réel et la volonté de rendre celui-ci presque palpable au fil des pages :

Le Voyage sera ainsi le lieu où manifester, au travers d'une forme particulière, la manière dont le texte référentiel se fonde sur cette dynamique de la représentation d'un mouvement dialectique de repérage des motivations de l'indicible et d'élaboration d'instruments nouveaux ou de configurations inédites, au moyen desquelles il en dénoue les apories¹².

Adoptant une perspective générique, elle entend montrer que le fondement du récit de voyage serait cette oscillation entre les apories du texte référentiel et les stratégies permettant

¹² Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde, la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écritures », 1997, p. 9.

de les contourner ou encore de les pointer. Le récit de voyage serait ainsi un texte soulevant ses propres questions et tentant par le biais de solutions linguistiques ou littéraires d'y répondre lui-même :

Ma façon de déjouer l'indicible du monde, c'est bien de l'intégrer dans mon texte comme figure. De le faire passer d'une résistance objective à un motif textuel. De créer une dynamique qui repose moins sur l'effort laborieux par où je m'essayerais à faire passer le réel hétérogène dans les cadres du langage, que sur la mise en scène même de cette opération¹³.

Puisque le récit de voyage ne met pas toujours en scène le même espace, ses stratégies varient selon les espaces parcourus. Certains voyages possèdent des visées plus anthropologiques, spirituelles ou scientifiques, et les destinations se modifient selon le voyageur concerné. Chez Eberhardt, les rencontres avec les gens du désert sont courantes, et ses descriptions recourent fréquemment à la langue de l'autre afin de rendre compte des habitudes auxquelles elle est confrontée. Si plusieurs termes arabes ont été intégrés à la langue française depuis – notamment en raison de la colonisation de l'Algérie – il n'empêche qu'ils introduisent au sein du texte une part d'inconnu, « un point d'opacité à la lecture¹⁴ ». Comme le rappelle Montalbetti,

[I]l le vocable étranger signifie dans le texte à la fois un renoncement à dire dans sa langue, qui entraîne l'utilisation d'un relais, et quelque chose comme un geste de collection. L'italique rend assez bien compte de cette dualité à l'œuvre. Elle manifeste le travail du rapiéçage, met en scène l'hétérogénéité du discours, désigne le bricolage; et à la fois, elle délimite ces lexèmes comme des acquisitions du texte¹⁵.

Ici les emprunts les plus fréquents se rapportent aux fonctions sociales, aux coutumes islamiques et aux vêtements. Afin de s'immiscer dans le quotidien des gens, de recréer le décor et l'esprit des lieux, elle s'approprie la culture de l'autre et l'amalgame à son récit. Ainsi la lecture des *Écrits sur le sable* nous confronte à l'altérité du langage et nous renvoie à l'emprunt, l'une des solutions lexicales que propose Montalbetti, qui « revient à déplacer une situation de l'hétérogénéité entre les moyens du discours et l'objet (entre ma langue et les

¹³ *Ibid.*, p. 7.

¹⁴ *Ibid.*, p. 164.

¹⁵ *Ibid.*, p. 167.

objets de l'expérience du voyage, entre mon lexique et une somme de référents imprévus) vers l'intérieur du discours lui-même¹⁶. »

D'autres solutions, cherchant à la fois à voiler « l'indicibilité » de l'expérience et à faire du récit un objet de savoir en soi, s'élaborent davantage du côté de l'imaginaire. Dans *La longue route* de Moitessier, ce ne sont pas les rencontres qui permettent d'établir une certaine chronologie du voyage, mais les milles parcourus, la longueur du sillage et la distance entre *Joshua* et les trois caps à doubler. La solitude pendant la traversée ne se brise que par le biais de souvenirs et de rêves, et c'est par un important réseau intertextuel à la fois marin et littéraire que le voyage s'écrit et déborde des cadres du journal de bord. Les métaphores de la lecture du monde – le monde comme livre – et du monde auquel on donne sens par la lecture sont nombreuses; la dynamique du récit provient notamment de l'alternance entre l'impression de « tenir le monde entre ses mains » et celle d'être un minuscule point dans l'immensité bleue, provoquant un télescopage entre l'objet et le sujet de la narration :

Je regardais si souvent vers le Horn, là où il y a d'autres vagues encore. Je regardais la courbe immense tracée sur le petit globe du *Damien*. Et j'étais fasciné par les vagues et par le globe. Et je tenais tout ensemble dans mes mains et je ne me souvenais plus de rien. Rien que la mer et le globe avec les vagues dans la mer. (*LR*, p. 237)

L'intérêt éditorial qui se manifeste depuis les années 1980 pour les récits de voyage et les différentes approches théoriques qui se penchent sur les liens entre littérature et espace soulignent le rôle du regard, de la subjectivité humaine investissant à la fois l'espace et le texte. Le voyageur nous apparaît comme un lecteur de la géographie terrestre, et le récit de voyage rend compte des paysages construits au fil de la distance parcourue et des espaces traversés. Reconstitution d'une expérience vécue, ce type de récits rend visible au lecteur un itinéraire tracé selon des affinités particulières, car, comme le souligne Michel Onfray, chacun possède ses propres espaces privilégiés, objets d'un désir de partir : « Chaque corps aspire à retrouver l'élément dans lequel il se sent le plus à l'aise [...]. Il existe toujours une

¹⁶ *Ibid.*, p. 163.

géographie qui correspond à un tempérament¹⁷. » C'est l'écriture qui assemble, par les matériaux du langage, les différentes parties du voyage et en réorganise la cohérence.

Si la réception de même que les frontières du genre fluctuent depuis son apparition, un certain consensus quant à sa définition se dessine. Le récit de voyage suppose un trajet effectué en dehors des lieux du quotidien et une écriture qui s'élabore à partir des impressions intimes du voyageur. La littérisation du voyage implique une multitude d'opérations de sélection et de traduction du réel, et en tant que récit référentiel, le récit de voyage pointe l'une de ses principales apories, soit son impossible adéquation avec le réel. L'intrigue, plutôt que de s'attacher aux actions d'un personnage en particulier, se constitue au fil d'un parcours effectué à travers un certain espace, d'un chemin tracé par un voyageur et qui lie entre eux différents lieux par le biais de l'expérience :

Le propre du récit de voyage est cette succession de lieux traversés, le réseau ponctué de noms et de descriptions locales qu'un parcours fait sortir de l'anonymat et dont il expose l'immuable préexistence : géographie au sens d'une inscription de noms sur une terre qui est le référentiel absolu de tout discours [...]¹⁸.

C'est Louis Marin qui, dans son analyse de *L'Utopie* de Thomas More, expose ainsi sa vision du récit de voyage, mettant en évidence ce que Pasquali identifie comme l'un des principaux traits du genre, soit son caractère hybride. Celui-ci explique à la fois pourquoi plusieurs savoirs provenant de différents horizons des lettres et des sciences peuvent être rassemblés à l'intérieur du même récit, tout comme il permet au récit de voyage de s'intégrer à la narration d'un autre type de texte, notamment par le biais de la focalisation sur un voyage qu'effectue un personnage dans un roman. Pasquali souligne que

[...] le récit de voyage est une forme très accueillante, eu égard à une typologie générique traditionnelle et normative. Ce pourrait même être là un de ses traits distinctifs. Mais cette constatation est aussi réversible : un récit de voyage, d'amplitude textuelle variable, peut être inséré dans d'autres textes qui ne nous sont pas parvenus sous cette désignation¹⁹.

¹⁷ Michel Onfray, *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, Paris, Le livre de poche, coll. « biblio essais inédit », 2007, p. 21.

¹⁸ Louis Marin, *Utopiques : Jeux d'espaces*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1973, p. 65.

¹⁹ Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyages*, p. 121.

Le monde et la carte préexistent au voyage, mais c'est le parcours du voyageur qui les différencie du reste de l'espace, sa subjectivité lui insufflant une certaine matérialité. Le lecteur qui plonge dans un récit de voyage s'attend à « voir du pays » et à découvrir quelques anecdotes au courant du voyage. L'intrigue se développe selon un découpage intime d'un espace géographique « neutre »; en effet, selon Marin, elle s'attache à une spatialité que subjectivise le voyageur par son déplacement et son écriture; elle devient

[...] la ligne successive qui est la trame formelle du récit ne reli[ant] point, les uns aux autres, des événements, des accidents, des acteurs narratifs, mais des lieux dont le parcours et la traversée constituent la narration elle-même; récit, plus précisément, dont les événements sont des lieux qui n'apparaissent dans le discours du narrateur que parce qu'ils sont les étapes d'un itinéraire²⁰.

Si l'espace est à l'avant-plan, le temps occupe tout de même une place prépondérante, puisque son passage ne devient sensible que par la succession des étapes du parcours. Au voyage réel se greffe un imaginaire à la fois géographique et temporel qui convoque des souvenirs, des comparaisons; l'écoulement du temps se comprend à la lumière d'une reconfiguration mentale (et écrite) de l'expérience. De plus, les récits de voyage auxquels nous nous intéressons convoquent l'écriture et la lecture, les mettent en pratique et permettent un jeu intertextuel traduisant un imaginaire littéraire et exotique qui leur est propre. À la fois récit référentiel et imaginaire, en ce sens qu'il évoque aussi l'intériorité du voyageur – ses paysages intimes – le récit de voyage se présente comme un montage, une construction de sens, au même titre que le voyage lui-même.

Si la lecture effectue des allers et retours dans le texte, en chaque point elle conjoint la synthèse mémorielle et la découverte. Mais, selon la *modalité d'écriture*, les parties s'agencent et s'enfilent par glissements successifs. D'une manière générale, le genre comme totalité n'est à notre sens pensable que comme montage de genres. Un des traits distinctifs et majeurs du récit de voyage pourrait d'ailleurs bien être sa capacité à accueillir cette diversité de genres et de types discursifs, *sans le souci de les homogénéiser*²¹.

Le récit de voyage s'élabore grâce à différents types de savoirs sur l'espace, les modalités du transport de même que la culture de l'autre, mais son écriture *a posteriori* ne se

²⁰ Louis Marin, *Utopiques : Jeux d'espace*, p. 64.

²¹ Adrien Pasquali, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyages*, p. 113. L'auteur souligne.

contente pas d'être une représentation : elle reconstruit l'espace du voyage. Les opérations de sélection, de traduction et de description chevauchent le souvenir du voyage réel, le désir de s'en approcher le plus possible, et la conscience que le lecteur n'a pas vécu le voyage. Comment le lui transmettre? Au carrefour de plusieurs autres genres littéraires et de savoirs, l'élaboration de ce type de récit procède de l'assemblage :

Selon un double principe de structuration et d'ouverture, le *récit* de voyage vise une compréhension du monde cependant inépuisable. L'« écriture vagabonde » du récit de voyage, sa « discontinuité » elliptique ne seraient que l'autre face de cette intentionnalité compréhensive qui, visant la totalité du (d'un) monde, peut faire de quelque partie de ce monde un foyer de totalité [...]²².

Ainsi, le récit de voyage tel que nous l'entendons développe une intrigue spatiale, qui s'élabore autour du déplacement d'un narrateur dans l'espace géographique, en dehors des lieux connus de son quotidien. Les autres composantes narratives – personnages, rencontres et péripéties – ajoutent au parcours une subjectivité propre au voyageur; car si l'espace terrestre apparaît comme un référent neutre, c'est l'expérience intime de chacun qui l'habite et lui donne sa profondeur. En nous intéressant aux *Écrits sur le sable* d'Eberhardt et aux récits de voyage en mer de Moitessier, nous analyserons le rapport à l'espace et au voyage par une voix narrative autobiographique, un « je » signant à la fois le voyage et le récit.

1.3 Les notions d'altérité, d'exotisme et de transfuge

Même si le récit de voyage nous apparaît complexe à définir, nous rejoignons la pensée de Pasquali lorsque celui-ci affirme que c'est une approche typologique qui permet de rendre justice aux œuvres tout en évitant une catégorisation excessive. Quel espace géographique est investi? Quelles stratégies narratives permettent au voyageur de rendre la sensation des rencontres, des paysages? L'un des points d'ancrage de notre réflexion s'articule autour du désir de l'ailleurs, déclencheur de la quête du dehors chez Eberhart et Moitessier, ainsi que chez plusieurs autres écrivains-voyageurs. Ce désir d'une réalité autre, nous l'analyserons à la lumière des notions d'altérité, d'exotisme et de transfuge, qui interagissent dans notre

²² *Ibid.*, p. 128.

lecture des *Écrits sur le sable* et de *La longue route*. Nous verrons comment la conscience exotique évolue parallèlement à celle de la fragilité de l'espace référentiel – désertique et océanique dans le cas présent – accentuant ainsi la dimension de l'expérience dans le récit de voyage.

1.3.1 L'altérité

Bien que des voyages antérieurs aux XV^e et XVI^e siècles aient été consignés par écrit, cette époque de traversées océaniques et de confrontations entre cultures radicalement différentes permet de cerner certaines caractéristiques fondatrices du concept d'altérité qui influencent la saisie de l'espace. Francis Affergan, en effectuant une synthèse des fondements sur lesquels s'appuie l'anthropologie, puise plusieurs exemples de la Renaissance dans les voyages vers les rivages de l'Amérique afin d'établir les conditions de la rencontre entre le voyageur et le lointain :

[...] ce que la différence évacue et que l'altérité pointe c'est la *qualité* ou *intensité*, du moment de la découverte, de la rencontre ou de la vue qui ne peut se réduire à une échelle graduée où il viendrait occuper une place axiologique mais qui en revanche joue sur d'infimes variations de forces d'indices et de symboles. La conscience de ce moment est une conscience du lointain en ce sens que la saisie de l'altérité exige la perte, l'abandon momentané ou la suspension de ses repères; la conscience de la différence, comme conscience de la quantité, convoque seulement un objet de la proximité, afin que des comparaisons puissent s'opérer²³.

Aucun regard ne se pose sur le monde sans que le sujet regardant n'ait une idée de l'endroit à atteindre. Cette représentation médiatise le rapport entre le voyageur et son itinéraire. De plus, le désir de partir, de se confronter à l'Autre s'inscrit dans l'être humain comme un désir d'ailleurs, et même si les motivations économiques et politiques justifient les entreprises de conquête des espaces, un appel à prendre le large exprime mieux ce qui pousse des individus à se mesurer au dehors : « Le désir inquit la pratique de l'observation, de la découverte par l'œil [...]. C'est que le désir lui-même est voyage, dépaysement et arrachement à [un] lieu²⁴. » Affergan emploie la notion d'exotisme telle que la définit Victor Segalen dans son *Essai sur l'exotisme*, c'est-à-dire par une ouverture sensorielle à tout le

²³ Francis Affergan, *Exotisme et altérité : essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p. 9.

²⁴ *Ibid.*, p. 58.

divers du réel, et il lie la conscience exotique au désir de l'ailleurs, qui prime sur toute autre motivation au voyage. Le désir suscite une démangeaison du voir qui entraîne l'être humain à repousser les frontières en quête de nouveaux rivages. Comme Affergan le souligne, les traversées de Colomb possédaient des visées commerciales et scientifiques, mais si elles ont pu avoir lieu, c'est qu'à l'origine résonnait un désir d'ailleurs propre à l'être humain :

L'obligation culturelle de découvrir s'autorise de la légitimité naturelle de sortir de soi. Désirer aller voir ailleurs constitue l'ouverture pragmatique sans laquelle les débouchés politiques, économiques et les transformations religieuses et idéologiques n'auraient aucun sens²⁵.

Ce désir d'une rencontre entre soi et l'altérité entraîne une pratique de l'observation, une intensification du regard, c'est-à-dire que « [l]e désir se fait scripteur, et dans le parcours de l'œil, ne doit rien omettre, puisque le voyage exotique ne prend son sens que si la vue s'acharne à tout jauger²⁶. » Mais au-delà de la dimension visuelle, soulignons brièvement que le récit de voyage se veut propice au déploiement d'un registre polysensoriel, afin que l'altérité tactile, auditive, olfactive et gustative, s'il y a lieu, puisse être exprimée. Ainsi le rapport au lointain implique le rôle soutenu des sens afin que s'effectue le passage d'une fascination développée par l'imaginaire du voyageur à une pratique attentive aux multiples variations de l'espace géographique réel.

La temporalité propre au voyage permet de lier l'espace imaginé à celui auquel est confronté le voyageur, et montre que le récit écrit *a posteriori* se structure selon différents moments qui s'influencent mutuellement, soit le passé, le présent et le futur :

[Le voyage] vise une direction et, au loin, un projet. Il se situe par conséquent sur trois paramètres du temps *à la fois* : la motivation, la décision, l'attente s'inscrivent dans un passé toujours réactivé; la découverte au jour le jour, spatiale et limitrophe, épouse un présent que l'on pourrait nommer métonymique; le projet, la prévision, la finalité et le vœu annoncent un futur déjà là. Trois modes du temps en une même unité²⁷.

²⁵ *Ibid.*, p. 43.

²⁶ *Ibid.*, p. 47.

²⁷ *Ibid.*, p. 60.

Ce découpage des différentes temporalités souligne que le voyage tout comme son écriture sont des constructions de sens propres à chaque voyageur. Leur progression dépend d'un déplacement dans l'espace rendu possible selon différentes échelles temporelles, qu'il s'agisse de l'élaboration imaginaire, du mouvement réel ou de la réactivation par le souvenir. Par ailleurs, la lecture réactive elle aussi la part d'altérité à l'œuvre dans le récit de voyage, celle qui agit tel un aimant pour le voyageur. Ce dernier possède ses espaces d'élection, et il appartient au lecteur de retracer les pistes le guidant dans le territoire choisi. Si Eberhardt a élu le Sahara et Moitessier les océans, il s'agit dans les deux cas d'une altérité spatiale, d'une confrontation à un espace radicalement différent. Au-delà du choc et de la perte de repères, l'altérité recherchée par le voyageur se mue en exotisme; c'est-à-dire que l'écart existant entre soi et l'autre ne pourra jamais se résorber entièrement, mais c'est par une ouverture aux multiples facettes de l'espace investi que le rapport au monde pourra se renouveler.

1.3.2 L'exotisme

De l'exotisme tel que le définit Segalen, nous retenons deux aspects fondamentaux, soit la distance – le constat d'un écart entre le voyageur et le monde qu'il découvre – de même que la solitude nécessaire à une véritable confrontation entre la subjectivité des perceptions humaines et l'espace terrestre :

L'exotisme n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la distance²⁸.

Segalen donne le nom d'« exotes » aux voyageurs-nés, et nous verrons qu'ils partagent quelques caractéristiques avec ceux que Jean-Michel Belorgey nomme « transfuges ». Pour l'instant nous dirons de ces derniers qu'il s'agit d'individus n'hésitant pas à laisser derrière eux une culture dans laquelle ils se sentent à l'étroit afin de partir en quête d'une altérité dont ils espèrent le produit d'une métamorphose. L'immersion dans un espace radicalement autre devient à la fois le remède au malaise ressenti dans la société d'origine et la conscience d'une distance qu'il faut s'efforcer de saisir au meilleur de ses capacités.

²⁸ Victor Segalen, « Essai sur l'exotisme », *Œuvres complètes*, tome 1, préfacé et édité par Henry Bouillier, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. 750-751.

Tout en cherchant à définir ce qu'il entend par exotisme, Segalen témoigne de cette impression que les voyages sont voués à disparaître. Il rappelle que le voyage au sens plein du terme se lie intimement aux sensations de la rencontre entre la subjectivité humaine et l'espace :

Exotisme : qu'il soit bien dit que moi-même je n'entends par là qu'une chose, mais universelle : le sentiment que j'ai du Divers; et, par esthétique, l'exercice de ce même sentiment; sa poursuite, son jeu, sa plus grande liberté; sa plus grande acuité; enfin sa plus claire et profonde beauté²⁹.

L'enjeu véritable repose sur la faculté de percevoir l'espace et de vivre la rencontre. En tant qu'attention de tous les sens portée au réel, l'exotisme tend à s'effacer lorsque nous considérons l'industrie du tourisme et les effets de la mondialisation; or cette réflexion n'est pas neuve au XXI^e siècle, puisque Segalen affirmait déjà en 1908 :

[...] comme partie intégrale du jeu de l'intelligence humaine, la sensation du Divers n'a rien à craindre des Cook, des paquebots, des avions... Il est possible qu'un balancement s'établisse : la promiscuité sera rachetée par le petit nombre qui saura encore sentir³⁰.

Ce qu'il nomme « la Dégradation du Divers » apparaît comme l'envers des connaissances qu'acquiert l'être humain au fil du temps, c'est-à-dire qu'après l'accumulation des savoirs vient l'essoufflement, l'impression que le potentiel sémantique du divers est épuisé : « [...] je crois que, très tristement, la dégradation de l'exotisme est de l'ordre des grandeurs humaines... Mais qu'aussi le goût de déguster le plus faible divers croît, ce qui, peut-être, compense³¹? » Le cri d'alarme que lancent ceux qui sont persuadés que la disparition des espaces vierges signifie la fin des voyages témoigne de l'importance d'une sensibilisation face à ce qui peut menacer les pratiques du voyage ou l'espace lui-même, mais il déplace en même temps l'intérêt du côté des perceptions de l'individu voyageur, comme le souligne Olivier Hambursin : « Le monde, on le sait, n'est sans doute plus tant à dire qu'à

²⁹ *Ibid.*, p. 771.

³⁰ *Ibid.*, p. 752.

³¹ *Ibid.*, p. 770.

reconstruire et ce réaménagement verbal du monde (mission en quelque sorte de l'écrivain-voyageur) contribue à le rendre plus proche³². »

Pour plusieurs écrivains et théoriciens du voyage, le XX^e siècle contribue à la fois à la confusion sémantique de l'exotisme et à son essoufflement. Comme le souligne Jean-Marc Moura dans *Lire l'exotisme*, reprenant certains propos de Segalen,

[a]ucune zone de notre planète ne peut plus prétendre être véritablement exotique. Ne subsiste alors qu'un exotisme stéréotypé (cocotiers, sable chaud...), celui de la consommation touristique et de la paralittérature. Une liaison systématique s'établit entre exotique et touristique³³.

Or, si l'exotisme ne peut plus être pointé sur une carte géographique, c'est sur le plan de la rencontre entre la subjectivité du voyageur et l'altérité recherchée que se condense le « moment exotique ». Moura n'affirme pas autre chose lorsqu'il écrit que « [l']altérité prise en compte devrait ainsi faire naître une nouvelle dimension de la conscience³⁴ », une conscience « exotique, dans la mesure où elle essaie d'embrasser le lointain et d'en élaborer une théorie³⁵. » L'exotisme, en tant que rencontre puis écriture de l'altérité, est le lieu de friction entre l'identité antérieure à la confrontation et l'ailleurs, même s'il ne s'agit pas tant d'identité que de regard. C'est lorsqu'il y a différenciation qualitative entre l'autre et soi qu'André Carpentier considère qu'il y a un moment exotique, c'est-à-dire

quand le différent se fait reconnaître comme autre et impose au voyageur d'en concevoir la radicale altérité; quand ça produit un choc que de sentir l'autre, soit très dissemblable, soit à peine distinct, mais aigu dans sa différence, et que le voyageur se retrouve seul avec lui-même face à sa propre diversité. Et de fait, ce vif sentiment du Divers (le moment exotique) met le voyageur absolument seul avec lui-même³⁶.

³² Olivier Hambursin (dir.), « Introduction », *Récits du dernier siècle des voyages. De Victor Segalen à Nicolas Bouvier*, Paris, Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2005, p. 15.

³³ Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992, p. 85.

³⁴ *Ibid.*, p. 9.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ André Carpentier, « Écrire le voyage (Extraits de *Mendiant de l'infini*) », dans Rachel Bouvet et Basma El Omari (dir.), *L'espace en toutes lettres*, p. 164.

Les modalités d'écriture de l'expérience de l'altérité varient énormément; c'est la raison pour laquelle les frontières du genre du récit de voyage se doivent d'être si poreuses. L'un des intérêts incontournables du récit de voyage aujourd'hui, partagé autant par des géographes que des littéraires, réside dans ce que le texte peut nous apprendre sur la manière d'être au monde, d'habiter l'espace. Moura montre bien comment, toutefois, les balises des récits ayant l'exotisme comme motif sont variables :

La rêverie exotique [...] a pris diverses formes selon les époques, les auteurs, les canons littéraires et l'évolution de l'histoire coloniale. Quant à l'espace lointain évoqué, il correspond à l'autre de l'Europe, l'extérieur de la culture européenne (de l'Afrique à l'Océanie), mais sa représentation est loin d'être uniforme. Elle se déploie entre deux pôles. À l'un, l'étranger est simple reflet, figure entièrement définie par les schèmes de la société qui le met en scène (d'où le risque de stéréotypie); à l'autre, il est rendu à son altérité par une écriture qui cherche seulement à en évoquer l'irréductible distance (d'où la tentation d'une forme ethnographique). On conçoit qu'entre ces deux limites, la latitude narrative de l'exotisme soit considérable³⁷.

Dans les récits de voyage d'Eberhardt et de Moitessier, nous retraçons l'exotisme par le rapport au monde qu'ils développent grâce au contact avec l'espace choisi. Leur désir d'un ailleurs désertique ou océanique les a entraînés dans un parcours à la fois géographique et langagier; le voyage et l'écriture rendent compte d'une expérience de l'altérité à laquelle ils ont été sensibles et dont ils se sont efforcés de restituer toutes les facettes – géographiques, techniques, sensorielles, affectives, etc. Carpentier écrit à ce sujet :

[P]our l'écrivain du voyage, le mouvement langagier du dire importe davantage que le concept d'un ailleurs possible. L'écrivain du voyage, qui s'intéresse au lointain, au différent, au Divers, advient donc dans le double parcours, physique et langagier, de territoires nouveaux où risquer son identité, car il s'écrit pour déjouer la différence de l'autre et de l'ailleurs, il cherche aussi et avant tout à ébranler toute sa personne, jusqu'à l'étrangeté, jusqu'à être imprégné du dehors qui guérit [...]³⁸.

Chez Eberhardt, cela se traduit notamment par un jeu d'allers-retours entre ses déambulations parmi la foule et son besoin de solitude, afin de se laisser envahir par la sensation d'être au monde. Elle expose ainsi sa façon de saisir pleinement les lieux qu'elle

³⁷ Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, p. 32-33.

³⁸ André Carpentier, « Écrire le voyage (Extraits de *Mendiant de l'infini*) », p. 173.

traverse, en s'immergeant dans le flot des activités et préoccupations quotidiennes des gens qui y habitent :

[...] j'aime à me plonger dans le bain de la vie populaire, à sentir les ondes de la foule couler sur moi, à m'imprégner des fluides du peuple. Ainsi seulement je possède une ville et j'en sais ce que le touriste ne comprendra jamais, malgré toutes les explications de ses guides. (ES, p. 73)

À l'inverse, parfois, plutôt que de chercher à tout capter du réel, la solitude et l'espace deviennent un support à la rêverie :

C'était derrière l'unique café maure, sur un vieux banc boiteux qu'était un bidon à pétrole. Là, plus de bruit, plus rien. Une petite vallée nue, une dune basse et, derrière, l'incendie du jour finissant. De la salle enfumée, des mélodies arabes, des plaintes lentes de chalumeaux, des lamentations de *rhaïta* venaient, se perdant dans le silence. On était bien là, pour s'étendre et rêver, en une dispersion délicieuse de l'être. (ES, p. 173)

Quant aux récits de Moitessier, les multiples facteurs influençant la navigation occupent un espace considérable au sein du texte et diffèrent des moments paisibles où le narrateur peut se laisser absorber par une occupation quelconque, « [...] se laisser vivre paisiblement, [...] lire, écrire, cuisiner, écouter la musique, ou, tout simplement, rêver sous les étoiles en regardant s'allonger derrière son bateau le sillage phosphorescent³⁹ ». La traversée en solitaire des océans exige une concentration maximale pour l'exécution des manœuvres techniques, tout en permettant au voyageur, selon l'humeur de la mer, de se laisser bercer ou de vaquer à des occupations en tous points semblables à celles dont on s'occupe sur la terre ferme.

1.3.3 Les transfuges

L'une des critiques adressées à nombre d'écrivains-voyageurs concerne le point de vue exogène⁴⁰ du narrateur; si celui-ci ne cherche pas à confronter sa préconception de l'ailleurs à

³⁹ Bernard Moitessier, *Vagabond des mers du sud*, Paris, Arthaud, 1988 [Flammarion, 1960], p. 157. L'abréviation *VMS* suivie du folio de la page sera utilisée pour les citations provenant de ce corpus.

⁴⁰ « Le point de vue est relatif à la situation de l'observateur ou de l'observatrice à l'égard de l'espace de référence. Il/elle entretient avec cet espace une gamme de rapports allant de l'intimité ou de la familiarité à une extranéité plus ou moins absolue. Cela s'explique par le fait que le point de vue est tour à tour endogène, exogène ou allogène. Le point de vue endogène caractérise une vision

un ailleurs vécu, il se contente de véhiculer sa propre vision du monde. Aucune frontière n'est véritablement franchie, aucun espace de dialogue ne se crée. C'est dans une tout autre perspective que Belorgey a développé la notion de « transfuges », à partir de l'observation d'individus se définissant principalement par deux caractéristiques, soit la transgression et la transmutation. Par la manière dont ils se comportent dans leur société d'origine, les transfuges ne passent pas inaperçus, certains de leurs actes possédant même un éclat qui influence considérablement la perception des gens qu'ils côtoient de même que celle de la critique. La figure de la rebelle n'a-t-elle pas longtemps voilé la valeur littéraire des écrits d'Isabelle Eberhardt? Et n'est-ce pas celle du hippy qui tend à représenter Bernard Moitessier? En désaccord avec les normes et le sentiment de supériorité de l'Occident vis-à-vis des autres cultures, les transfuges adoptent aux yeux de leur société d'origine une attitude qui semble insensée, rétrograde :

[I]ls ont, d'une manière ou d'une autre, fait scandale en subissant l'attrait de l'Autre, dans une proportion passant celle que l'Occident dont ils étaient issus était en mesure de tolérer; [...] un des éléments de leur projet étant de s'inscrire en faux contre les théories et sensibilités alors en vigueur concluant à l'existence de barrières infranchissables entre l'Occident et cet Autre – primitif, musulman ou oriental – vers lequel ils se jetaient⁴¹.

Ils renoncent peu à peu à l'existence qu'ils menaient au sein de leur famille et de leur société pour se consacrer à celle qui domine leur imaginaire et leur impose d'être seul « maître à bord ». Mais il ne s'agit pas seulement de quitter une culture *ex nihilo*; les transfuges conscientisent un manque auquel ils s'efforcent de trouver un remède dans la culture vers laquelle ils tendent. La transmutation, deuxième caractéristique des transfuges, témoigne de cette volonté de connaître un changement par le contact de l'Autre. Contrairement au touriste, qui consigne son voyage dans un album-photo, les transfuges

autochtone de l'espace. [...] Le point de vue exogène marque en revanche la vision du voyageur ; il est empreint d'exotisme. [...] Reste le point de vue allogène, qui se situe quelque part entre les deux autres. Il est le propre de tous ceux et toutes celles qui se sont fixés dans un endroit sans que celui-ci leur soit encore familier, sans non plus qu'il demeure pour eux exotique. » Bertrand Westphal, « Éléments de géocritique », *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, p. 208-209.

⁴¹ Jean-Michel Belorgey, *Transfuges. Voyages, ruptures, métamorphoses : des Occidentaux en quête d'autres mondes*, Paris, Autrement, 2000, p. 13-14.

gardent en eux-mêmes les traces du parcours; les souvenirs ne servent pas seulement d'archives mais sont sans cesse réactualisés par les pratiques d'un nouveau mode de vie :

Transmutation, parce que, du contact avec cet Autre, ils entendaient non pas ramener des souvenirs, des expériences ou des connaissances peu ou prou négociables en vue d'accroître leur statut dans leur pays d'origine, [...] mais subir un changement, un remaniement en profondeur de leur personnalité⁴².

Or Belorgey montre que l'existence des transfuges dépend de l'implantation de la pensée dominante occidentale. Ils ne réagissent ni plus ni moins qu'à l'homogénéisation du monde et s'attachent à écrire sur les espaces et les pratiques opposant encore quelque résistance. C'est pourquoi à la fascination de l'Autre s'ajoute, chez les transfuges, une conscience politique. En effet,

[...] nul ne fait l'expérience du divers sans découvrir les périls qui le menacent et l'urgence qu'il y aurait à les conjurer. Aussi n'est-il guère de carrière de transfuge qui, quel qu'ait été à l'origine son ressort – l'exotisme de la nature, l'exotisme de la primitivité, l'exotisme des sexes, l'exotisme des divins – ne débouche, à un moment ou à un autre, sur une prise de conscience politique (mise en doute des vertus de la « civilisation occidentale », défense des colonisés contre l'exploitation coloniale [...])⁴³.

Isabelle Eberhardt et Bernard Moitessier expriment tous les deux une conception de l'Occident tentaculaire, capable de s'infiltrer dans les sables du désert et d'atteindre jusqu'aux rivages de Tahiti. Eberhardt est confrontée à l'administration coloniale française en plein Sahara alors que Moitessier, choisissant d'accoster à Tahiti pour faire le point, constate que la modernisation du port de l'île bouleverse l'écologie du milieu. Ainsi, pour que le voyage tel que le conçoivent les transfuges existe, il faut qu'il y ait à la fois un désir d'ailleurs et une menace de disparition de cet espace autre. C'est pourquoi, selon Belorgey, « l'âge » des transfuges ne peut survenir qu'après celui des explorateurs et des colonisateurs, le transfuge étant celui qui refuse toute prétention civilisatrice et souhaite une réelle confrontation avec l'Autre, qu'il découvre plus fragile que paradisiaque :

⁴² *Ibid.*, p. 14.

⁴³ Jean-Michel Belorgey, *La vraie vie est ailleurs, Histoires de ruptures avec l'Occident*, Paris, J.-C. Lattès, 1989, p. 17.

Sans doute le transfuge est-il plus subtilement celui qui abolit les distances, qui renonce à ce regard de haut en bas qu'on peut fort bien continuer à porter sur les primitifs auxquels on concède des mérites, ou avec l'aide de qui on souhaite en acquérir; il serait celui qui se veut perméable, non dans la perspective d'un enrichissement fonctionnel de sa personnalité mais d'une mutation profonde de celle-ci⁴⁴.

En s'opposant à une pensée sédentaire et à l'idée d'un monde homogène, les transfuges développent une conscience exotique : pour que s'opère la métamorphose qu'ils désirent du contact avec l'altérité, l'ouverture à sa diversité est essentielle.

1.4 Les horizons de lecture du voyage

Le questionnement auquel nous sommes confrontée assez tôt lorsque nous abordons le voyage concerne la possibilité même de celui-ci. Plusieurs ont prédit qu'avec le rétrécissement des blancs sur la carte surviendrait la fin des voyages ou encore qu'avec la démocratisation et une plus grande accessibilité aux moyens de transport – l'avion, par exemple – les distances de même que la gestion du temps subiraient une imposante reconfiguration. Or, celle-ci, loin d'invalider le voyage, en a multiplié les possibilités, notamment dans une perspective d'expérience et de ré-enchantement du monde. Les façons de parcourir et de percevoir l'espace se sont diversifiées et donnent lieu à de nouvelles pratiques de l'espace. La critique s'intéresse maintenant davantage à la forme que proposent ces récits : comment se construisent les paysages? Comment le narrateur livre-t-il ses perceptions? Quels sens entrent le plus en action, lesquels sont mis de côté? En plus de la focalisation par le regard, les odeurs et l'environnement sonore contribuent à l'élaboration imaginaire que se fait le lecteur des espaces qui lui sont décrits. La description devient le foyer générateur de sens, traducteur d'une subjectivité confrontée au dehors. C'est le texte lui-même qui devient un espace à investiguer : « [L]a mise en forme, l'écriture du voyage, les mots choisis pour tenter de dire le monde le construisent en même temps et, du même coup, lui donnent un sens⁴⁵. »

⁴⁴ *Ibid.*, p. 56-57.

⁴⁵ Olivier Hambursin (dir.), *Récits du dernier siècle des voyages. De Victor Segalen à Nicolas Bouvier*, p. 258.

Loin d'abonder dans le même sens que ceux qui croient la fin des voyages venue, nous croyons qu'il s'agit plutôt d'une prise de conscience de la fragilité autant du sens des voyages que de l'état de l'espace parcouru. D'une part, la sémantique du parcours géographique relève de la rencontre entre l'altérité et le voyageur, de la conscience exotique que celui-ci développe et reconfigure par le biais de l'écriture. D'autre part, l'analyse des transfuges menée par Belorgey montre qu'il n'est pas question d'une fuite vers un ailleurs extatique, qui apaiserait les maux associés à la culture d'origine. Au contraire, l'hégémonie occidentale effraie la plupart des transfuges, ce pourquoi nombre d'entre eux craignent le ravage de leur terre d'élection. Ainsi, nous entendons la fragilité de l'espace géographique dans sa dimension écologique, sociale et politique, puisqu'elle influence les récits d'Eberhardt et de Moitessier. Dans les *Écrits sur le sable*, les descriptions s'attardent énormément aux traditions ancrées dans le quotidien des nomades et des légionnaires, et la voyageuse ne peut passer sous silence l'omniprésence de l'administration coloniale française. Les portraits des villes ou encore des campements dans lesquels elle séjourne rappellent l'Occident qui tend à se répandre toujours un peu plus loin, alors même qu'elle le fuit. Chez Moitessier, son bonheur d'être en mer contribue à mettre en évidence sa difficulté à vivre dans la société française et à s'y sentir chez lui. Il navigue pour « obéir à [ses] voix intérieures » (LR, p. 20), et pour se laisser vivre au même rythme que l'environnement qui le borde.

Par ailleurs, la solitude se présente comme l'unique gage de liberté intellectuelle des exotes selon Segalen : « Il se peut qu'un des caractères de l'Exote soit la liberté, soit d'être libre vis-à-vis de l'objet qu'il décrit ou ressent, du moins dans cette phase finale, quand il s'en est retiré⁴⁶ », ce qui n'est pas sans rappeler le lien que pose Isabelle Eberhardt entre liberté et solitude : « Pour qui connaît la valeur et aussi la délectable saveur de la solitaire liberté (car on n'est libre que tant qu'on est seul), l'acte de s'en aller est le plus courageux et le plus beau. » (ES, p. 27) Bernard Moitessier pose quant à lui le besoin de se fondre dans l'immensité de l'espace au-dessus de tout le reste, puisqu'il en va de sa vie : « J'avais un tel besoin de retrouver le souffle de la haute mer, il n'y avait que *Joshua* et moi au monde » (LR, p. 19). Ainsi il nous apparaît que, si le départ vers l'ailleurs permet de respirer, la conscience exotique évolue parallèlement à celle de la fragilité du voyage et de l'espace; et cet équilibre

⁴⁶ Victor Segalen, « Essai sur l'exotisme », p. 758.

accentue la qualité des perceptions, devenant peut-être l'un des principaux enjeux du récit de voyage littéraire.

Nous avons cherché dans ce premier chapitre à mettre en évidence quelques repères théoriques à partir desquels s'élabore notre lecture des récits de voyage d'Isabelle Eberhardt et de Bernard Moitessier. Leur refus partagé des valeurs occidentales, entre autres celles de la sédentarité et du progrès, les pousse à chercher un ailleurs où ils pourront vivre, nourrir leur réflexion à partir d'un espace qui stimule le corps et l'esprit. Tous les deux ressentent une forte attraction pour l'immensité géographique et décident d'y répondre par le voyage; Eberhardt gagne le désert du Sahara au tournant du XIX^e et du XX^e siècle et en explore différentes régions entre 1897 et 1904, alors que Moitessier effectue les traversées racontées dans *Vagabond des mers du sud*, *Cap Horn à la voile* et *La longue route* entre 1952 et 1969. Leur pratique du voyage participe au renouvellement de leur rapport au monde, et la conscience exotique dont nous pouvons lire la reconfiguration nous entraîne vers une approche géopoétique du récit de voyage, qu'il nous fait maintenant présenter.

CHAPITRE 2

L'APPROCHE GÉOPOÉTIQUE

Développée par le poète, voyageur et essayiste Kenneth White, la géopoétique se situe au croisement de la géographie, de la philosophie, des arts et de la littérature. Bien que l'idée d'un rapprochement entre les disciplines scientifiques et poétiques ne soit pas neuve – Alexander von Humboldt l'évoquait déjà dans *Cosmos*⁴⁷, écrit entre 1847 et 1859 – le « champ du grand travail », comme l'entend White, s'élabore à partir du constat de la vacuité du « progrès » tel que véhiculé par l'Occident. Ce n'est certes pas en compartimentant les expertises que l'être humain peut aspirer à un rapport dense à la terre; celui-ci devient possible au contraire lorsque les facultés de l'homme sont employées conjointement en faveur d'une sensibilisation de l'expérience de la vie sur terre, sans quoi le rythme de l'existence se désincarne : « Un monde, c'est ce qui émerge du rapport entre l'esprit et la terre. Quand ce rapport est inepte et insensible, on n'a, effectivement, que de l'immonde⁴⁸. »

Fondé en 1989 par Kenneth White, l'Institut international de géopoétique s'est archipelisé depuis en plusieurs centres et ateliers à travers le monde, permettant de créer un dialogue entre des chercheurs de différents horizons. Comme le précise le géographe Marc Brosseau dans *L'espace en toutes lettres*, nombre d'esprits nomades ne sont pas restés indifférents à ce mouvement, reconnaissant quelques-unes de leurs interrogations, ou encore la source de quelque malaise les ayant mis sur la route de l'ailleurs :

[...] dans la foulée des écrits de Kenneth White, [certains] ont cherché à mettre en valeur non seulement les lieux de la poésie, mais aussi l'expérience poétique de la terre et des paysages. De la rencontre d'écrivains-voyageurs, qui a donné naissance au courant géopoétique, émerge un nouveau type de rapport géographie-littérature auquel certains géographes ne sont pas demeurés insensibles : non plus une

⁴⁷ « La poésie, la science, la philosophie et l'histoire ne sont pas fondamentalement séparées les unes des autres. Elles forment un tout dans l'esprit de l'homme qui a atteint un état d'unité... » Alexander von Humboldt, *Cosmos*, cité par Kenneth White, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, p. 27.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 25.

littérature considérée comme un objet pour l'analyse, mais bien l'écriture de la terre comme une pratique et une invitation au voyage⁴⁹.

Réflexion transdisciplinaire, la géopoétique invite à inscrire la poétique au sein même de l'existence; White s'inspire des propos d'Henri Lefebvre dans *Au-delà du savoir* en affirmant que « [l]a notion de voie interdit de séparer le style de vie et la méthode de pensée, la présence à soi et la présence au monde⁵⁰. » Dans *Le plateau de l'albatros*, l'un des principaux ouvrages de White sur la géopoétique, le progrès, associé à l'image du chemin de fer, conçu pour repousser sans cesse les frontières, se transforme cependant en « autoroute du faire » lorsque l'être humain se met au service de la technique et de la productivité au point d'en oublier la sensation d'être au monde. La critique radicale constitue un point de départ de la réflexion géopoétique, en ce sens qu'elle invite à questionner les habitudes, les fondements sur lesquels repose un mode de vie (et de pensée) sédentaire. Mais au-delà de la réflexion critique, le préfixe « géo » indique le motif central autour duquel s'élabore le champ de recherche et de création qu'est le mouvement géopoétique. Celui-ci propose de densifier le rapport à la terre non seulement par des pratiques créatrices, telles que les arts plastiques ou l'écriture, mais aussi par des explorations, des déplacements en différents espaces. La pratique du terrain s'avère essentielle en géopoétique, car il importe de quitter le domaine théorique pour aller se confronter au dehors, « [t]oujours plus loin au dehors. Jusqu'à n'être plus cette personne trop connue, mais une voix, une grande voix anonyme venant du large⁵¹ ».

Il s'agit de sortir des sentiers battus et de (re)construire un rapport au monde qui soit pleinement senti, vécu. En ce sens, le géopoéticien et l'écrivain-voyageur partagent un intérêt pour la marche, le mouvement. Cette posture invite à une curiosité pour l'ailleurs, et Kenneth White, lecteur des textes de Victor Segalen, partage sa définition de l'exotisme en affirmant dans *La figure du dehors* que « l'“exote” est tout simplement celui qui a le courage de quitter

⁴⁹ Marc Brosseau, « L'espace littéraire. Entre géographie et critique », dans Rachel Bouvet et Basma El Omari (dir.), *L'espace en toutes lettres*, p. 26.

⁵⁰ Kenneth White, *La figure du dehors*, Paris, Grasset et Fasquelle, coll. « Le livre de poche / biblio essais », 1978, p. 16.

⁵¹ Kenneth White, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, p. 13.

ses pénates et d'aller voir ailleurs, prêt à apprendre, ce qui se passe et se pense ailleurs⁵². » Ainsi, pour White, la poésie ne doit pas être un simple « tiroir de son cerveau⁵³ » mais plutôt une composante essentielle de l'existence. L'espace terrestre ne se veut pas un quelconque thème lyrique, tout comme l'écriture ne doit pas être perçue comme un simple emballage formel. Attiré par le dehors, le géopoéticien demeure tout de même un grand lecteur, puisque les livres constituent son premier repérage. Mais plutôt que de prôner l'augmentation coûte que coûte de la bibliothèque, White favorise une lecture nomade, c'est-à-dire la lecture plusieurs fois reprise d'un corpus, afin de se l'approprier intimement et d'explorer divers angles d'approche, comme le souligne Rachel Bouvet dans un article du *Nouveau territoire* :

C'est une lecture nomade, en ce qu'elle revient souvent sur les mêmes textes, les mêmes auteurs; une lecture qui traverse les cultures, de l'Orient à l'Occident, du passé ou du présent; une lecture qui sélectionne parmi les écrivains ceux dont la démarche se rapproche le plus de la géopoétique. Il s'agit par conséquent davantage d'une relecture que d'une lecture première, une lecture familière à force d'être reprise, qui permet de s'aventurer toujours un peu plus loin dans la compréhension d'une œuvre⁵⁴.

Si, « pour le poète, il n'existe pas de monde "tout fait" auquel il n'aurait qu'à s'adapter⁵⁵ », la géopoétique offre un espace transdisciplinaire où les pratiques gagnent à se confronter l'une à l'autre. L'échange permet de multiplier les points de vue sur un même objet d'analyse – l'espace géographique – et

qu'il soit question de littérature ou de sculpture, avant tout, il s'agit d'expérimenter, pas à pas, passage après passage, la sensation de la vie sur terre, d'exprimer une conception du monde, et d'indiquer le rapport le plus dense, le plus subtil possible entre l'esprit humain et le chaosmos⁵⁶.

L'approche géopoétique gagne à être mise de l'avant lorsqu'il est question du récit de voyage, puisque, pour nombre d'écrivains-voyageurs, le voyage répond à un malaise éprouvé

⁵² Kenneth White, *La figure du dehors*, p. 15.

⁵³ *Ibid.*, p. 43.

⁵⁴ Rachel Bouvet, « Pour une approche géopoétique de la lecture. Avancées dans l'univers de Victor Segalen », dans Rachel Bouvet et Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », no 18, 2008, p. 133.

⁵⁵ Kenneth White, *La figure du dehors*, p. 48.

⁵⁶ Kenneth White, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, p. 121.

dans la société d'appartenance et à un désir irrépressible d'ailleurs. Ne s'agit-il pas des prédispositions ressenties par ceux que Victor Segalen, ainsi que Kenneth White à sa suite, nomment les exotes? Nous chercherons à montrer comment l'approche géopoétique ne s'érige pas en discours sur le monde mais se présente plutôt comme une invitation à l'exploration, à l'élargissement des connaissances, comme l'affirme White dans *La figure du dehors* :

L'acte d'écrire n'est pas un discours. Le discours mène, logiquement, quelque part. L'acte d'écrire, au contraire, est ouverture. Si l'acte d'écrire devient discours, ce qui se voulait ouverture (sur un espace blanc, sur un *dehors*) ne peut amener, en fin de compte, qu'une conclusion de plus⁵⁷.

Dans *La route bleue*, qui relate un voyage de Montréal jusqu'au Labrador, White aborde les « héros ontologiques » de Melville, chez qui on trouve « un amour du monde (ainsi qu'un dégoût de ce que l'humanité en fait), un amour immense, encyclopédique, et une dépense de leur être qui peut aller jusqu'à l'anéantissement extatique⁵⁸. » On ne peut s'empêcher de penser aux principales caractéristiques des transfuges, soit la transgression et la transmutation, lorsqu'il s'agit de retrouver une sensation d'exister plus vive grâce au contact de l'Autre. Ainsi, la démarche initiée par White propose de lire et de relire des écrivains qui, sans connaître le mouvement géopoétique (ils le précèdent parfois de plusieurs décennies!), tracent des pistes pour sortir d'une pensée figée, comme Victor Segalen, Henry David Thoreau et Walt Whitman, pour ne nommer que ceux-là.

Par ailleurs, si la réflexion sur les liens entre le voyage et l'écriture se développe déjà depuis quelque temps, chez Nicolas Bouvier entre autres, la géopoétique contribue indéniablement à rapprocher ces pratiques de l'espace et du langage. S'intéressant au rapport entre l'homme et la terre, soit à l'activité perceptuelle qui se déploie dans un espace donné, elle conçoit l'écriture comme le prolongement du voyage. L'approche géopoétique du récit de voyage se penche non seulement sur l'expérience géographique vécue par l'écrivain-voyageur, mais sur ce que White et Bouvier décrivent comme un exercice d'effacement :

⁵⁷ Kenneth White, *La figure du dehors*, p. 95.

⁵⁸ Kenneth White, *La route bleue*, traduit de l'anglais par Marie-Claude White, Paris, Grasset et Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 1983, p. 70.

L'écriture, lorsqu'elle approche du « vrai texte » auquel elle devrait accéder, ressemble intimement au voyage parce que, comme lui, elle est une disparition. Certes pas affirmation de la personne mais sa dilution consentie au profit d'une totalité qu'il faut sinon exprimer (on ne peut pas), au moins rejoindre⁵⁹.

Par le dépaysement qu'il occasionne, le voyage permet à l'individu de se distancer par rapport à son univers référentiel connu; c'est pourquoi il s'agit d'un moment favorisant le décentrement de soi. Le défi de l'écrivain-voyageur consiste donc à dégager le paysage de sa présence et à faire en sorte que le récit soit géocentré. Cet exercice de disparition permet de délaisser les affects, voire les souvenirs liés au vécu personnel, afin que l'espace géographique prenne véritablement la place qui lui revient dans le récit de voyage. La personnalité du voyageur s'efface devant une réalité qui devrait prévaloir *de facto*, comme l'exprime avec humour Bouvier en parlant de la « corpulence » du voyageur et en affirmant qu'« [i]l ne faut jamais que l'écrivain bouche le paysage⁶⁰. » Christophe Roncato, dans un article qu'il consacre à la *Route bleue*, parle quant à lui du « processus de désencombrement⁶¹ » afin de qualifier le travail poétique auquel se livre White. La terre étant le motif central de la géopoétique, la stratégie du désencombrement vise à prendre conscience des différents filtres – intimes, culturels – qui conditionnent notre rapport à l'espace afin d'en libérer peu à peu le texte; l'acte poétique, selon White, serait par conséquent le déconditionnement d'un ego⁶² construit par ces mêmes filtres. Comme le dit Bouvier,

[...] voyager, c'est gagner par déracinement, disponibilité, exposition, le centre de ce champ de forces qui s'étend d'ailleurs partout mais dont il faut que nous cherchions, par déplacement géographique ou mental, l'accès qui nous y est particulièrement réservé⁶³.

Pour que se développe un nouveau rapport au monde, le voyage et l'écriture sont étroitement liés, puisque l'expérience se prolonge dans la période de décantation et de

⁵⁹ Nicolas Bouvier, « Routes et déroutes. Réflexions sur le voyage et l'écriture », *Revue des sciences humaines*, no 214, 1989, p. 186.

⁶⁰ Nicolas Bouvier, « La clé des champs », dans Alain Borer et al., *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1999 [1992], p. 44.

⁶¹ Christophe Roncato, « L'atopie ou le processus de désencombrement », *Études écossaises*, no 11, 2008, mis en ligne le 30 janvier 2009, <http://etudesecossaises.revues.org/index73.html>, consulté le 22 novembre 2012.

⁶² Kenneth White, *La figure du dehors*, p. 133.

⁶³ Nicolas Bouvier, « La clé des champs », p. 42.

sélection des traces du voyage. L'approche géopoétique du récit de voyage considère le texte comme un outil de compréhension des pratiques sensibles de l'espace ainsi que de ses modalités de parcours, en plus de l'aborder comme un témoin des opérations de traduction du réel. S'il est vrai que le voyage implique une ouverture à la sensation d'exotisme et une soif d'attention à toutes les facettes du réel, c'est l'écriture qui, venant se greffer à l'expérience, permet une mise à distance bénéfique à la densification du vécu.

2.1. La critique radicale

La critique radicale est un travail de longue haleine, puisque la réflexion à laquelle elle donne cours nécessite bien sûr des lectures, mais surtout des relectures, afin d'intégrer les idées et connaissances théoriques au mode de vie. Une fois le malaise reconnu, il faut chercher des lignes de fuite, des idées qui s'éloignent des chemins trop bien tracés, ce qui exige du temps, comme le souligne Olivier Delbard dans *Les lieux de Kenneth White* : « C'est sur le long terme que doit s'effectuer le travail critique, pour parvenir à une nouvelle façon de voir et de penser le monde⁶⁴ ». Ce que White qualifie de « psychose du XX^e siècle » pointe à la fois le rythme robotisé uniformisant l'existence dans les villes occidentales et les interférences entre l'homme et la terre, causées par une surabondance technologique et un trop-plein de discours dépouillés de véritable confrontation avec la réalité :

Comme, en Occident, la culture est allée de plus en plus à vau-l'eau, l'économie humaine tout entière du séjour-sur-la-terre y est devenue de moins en moins vivable. Un processus technologique massif, fondé sur la puissance mécanique, a brutalisé à tel point la psyché (et le paysage naturel hors duquel cette psyché est stérile) que l'esprit en reste assommé ou en proie à la névrose⁶⁵.

Ainsi, le constat de l'essoufflement du progrès suscite une insatisfaction au cœur de l'existence, voire une inquiétude pour l'espace géographique. Que deviendra-t-il? Quels sont les endroits où il est encore possible de « sentir » le réel dans toute sa diversité? Le regard critique entraîne une distance par rapport à notre société d'appartenance en même temps

⁶⁴ Olivier Delbard, *Les lieux de Kenneth White. Paysage, pensée, poétique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1999, p. 22.

⁶⁵ Kenneth White, *La figure du dehors*, p. 158.

qu'un questionnement sur ce que l'ailleurs peut nous apporter. Comment peut-il renouveler notre rapport au monde? Si voyager, pour certains, permet d'apprendre à vivre au sens plein du terme, cette intensité d'être est indissociable d'un changement radical :

Tout commence par une séparation (une disjonction, une dislocation) et avec le désir concomitant d'une unité retrouvée (une nouvelle conjonction, une nouvelle *location*). Le vrai voyageur, c'est celui qui passe par le plus de séparations et qui vise, avec tout son être, l'espace unitaire le plus lointain, le plus complexe⁶⁶.

Les récits d'Isabelle Eberhardt et de Bernard Moitessier témoignent d'une rupture par rapport à la société occidentale, notamment par une remise en question du mode de vie sédentaire. Dès les premières pages des *Écrits sur le sable*, la narratrice expose quelques-uns des principes au cœur de sa conception du vagabondage, démarche conjuguant à la fois solitude et nomadisme. Elle montre que le départ (*s'en aller*) permet de laisser derrière soi les entraves engendrées par la machine sociale, et que le vagabondage est un droit permettant l'affranchissement : « Aucun servage n'avilit [l']allure [du vagabond], aucun labeur ne courbe son échine vers la terre qu'il possède et qui se donne à lui, toute, en bonté et en beauté. » (*ES*, p. 27) La posture eberhardtienne critique le quadrillage de l'espace et sa répartition en fonction de rôles sociaux fixes. Si la liberté se gagne « le long des routes », au fil du chemin parcouru, la narratrice associe le mode sédentaire à une prison mentale, forgée par l'habitude sociale :

Avoir un domicile, une famille, une propriété ou une fonction publique, des moyens d'existence définis, être enfin un rouage appréciable de la machine sociale, autant de choses qui semblent nécessaires, indispensables presque à l'immense majorité des hommes, même aux intellectuels, même à ceux qui se croient le plus affranchis. Cependant, tout cela n'est que la forme variée de l'esclavage auquel nous astreint le contact avec nos semblables, surtout un contact réglé et continu. (*ES*, p. 28)

C'est par l'image du bétail exploité, métaphore de l'homme sédentaire, que débute les *Écrits sur le sable*, soit « ce besoin peureux d'immobilité [qui] ressemble à la résignation inconsciente de la bête, que la servitude abrutit, et qui tend le cou vers le harnais. » (*ES*, p. 28) Cette conscience du piège que constitue un mode de vie enraciné dans le non-changement représente chez Eberhardt l'un des points de départ de sa réflexion, le constat

⁶⁶ *Ibid.*, p. 69.

que la sensation d'être au monde ne peut s'épanouir que si le corps et l'esprit rejettent certaines normes sociales. Roncato rappelle que le devoir de production et de rentabilité que secrète la ville occidentale nuit au développement d'une pensée critique et autonome : « Le corps humain est affaibli par l'étroitesse de l'espace qui lui est alloué. [...] Le lieu est non seulement un espace (physique) de vie, mais également un espace pour l'esprit⁶⁷. » Et si l'esprit a besoin d'espace pour s'épanouir, il a besoin de profiter du temps, d'un temps qui ne soit pas strictement réservé à la production de biens et de services, sans quoi comment pourrait-il prendre conscience de ce malaise occidental et chercher à renouveler son rapport au monde ?

Entre les trois récits de voyage en mer de Moitessier, *Vagabond des mers du sud*, *Cap Horn à la voile* et *La longue route*, c'est dans le dernier que la critique radicale prend davantage d'ampleur ; Moitessier représente le progrès technologique comme un engrenage qu'il est dangereux de ne pas remettre en question. Par la figure du Monstre, le navigateur laisse libre cours à sa vision d'un monde où règne la destruction des ressources naturelles au profit de valeurs mercantiles. Le Monstre, la machinerie industrielle et le Monde Moderne tissent un réseau allégorique du progrès dans *La longue route* et connotent une prison dans laquelle chacun s'enferme au nom de l'avancement social et technologique. Or, une impression de confort ainsi qu'un sentiment de sécurité tendent à voiler certains pans de la réalité à l'être humain, le faisant rassembler de plus en plus la bête harnachée que décrit aussi Eberhardt. Moitessier souligne d'abord que « là-bas, le Monstre a pris le relais des hommes, [que] c'est lui qui rêve à notre place. » (LR, p. 226) Un glissement se produit au fil de la narration, entre les hommes qui vivent « là-bas » et le « nous » qui englobe soudain le narrateur, qui constate une accélération de la cadence. C'est à ce moment que le Monstre prend lui-même la parole, dans un changement énonciatif :

[I]l n'y a pas de soucis à se faire là-dessus, le Monstre est bien d'accord pour qu'on se dépêche... il nous aide à nous dépêcher... le temps presse... on n'a presque plus le temps... *Courez! courez!... ne vous arrêtez surtout pas pour penser, c'est moi le Monstre qui pense pour vous...* (LR, p. 226-227. En italique dans le texte.)

⁶⁷ Christophe Roncato, « L'atopie ou le processus de désencombrement ».

La figure du Monstre incarne dans *La longue route* de Moitessier les fondements d'une économie du progrès, qui conduit « le bétail humain » vers un mode de vie inconscient, mécanique. La représentation d'un troupeau dont les membres ne pensent pas par eux-mêmes rappelle d'ailleurs au lecteur les moutons de Panurge, qui se jettent dans les flots les uns après les autres :

[S]'il y en avait trop qui se fâchaient, je ne pourrais plus faire courir le bétail humain selon ma loi, les yeux et les oreilles bouchés par l'Orgueil, la Bêtise et la Lâcheté... Je suis pressé qu'ils arrivent, satisfaits et bêlants, là où je les mène... (LR, p. 227. En italique dans le texte.)

La refus d'un mode de vie (et de pensée) sédentaire tout comme la critique du progrès sont véhiculées par la représentation du bétail humain chez Eberhardt et Moitessier, sans compter la figure du Monstre chez ce dernier. Par ailleurs, à l'instar de Jean-Michel Belorgey⁶⁸, nous croyons que la rencontre de l'ailleurs s'accompagne chez les transfuges d'une prise de conscience politique. Il ne s'agit pas seulement de fuir les grandes villes européennes, car au cœur même des espaces qu'on aurait cru inchangés, la « modernité » s'insinue aussi, déformant la représentation mentale que le voyageur s'en était forgée. Dans la deuxième partie des *Écrits sur le sable*, intitulée « Retour au Sud », Eberhardt écrit qu'elle fuit « la banalité d'Alger, son bruit et sa foule » pour mieux « revivre, ne fût-ce qu'un instant, la vie libre de là-bas, qu[']elle regrette depuis si longtemps, dans l'atmosphère hostile des grandes villes embourbées de "civilisation". » (ES, p. 111) Le début de ce nouveau parcours vers le Sud présente les villes de M'sila et Bou-Saâda, dont la description permet de confronter leurs deux visages, oriental et européen. Lorsqu'Eberhardt décrit M'sila, elle montre comment un cours d'eau sépare la ville entre son identité traditionnelle et celle que lui apporte l'occidentalisation :

Un pont en fer relie les deux M'sila. Nous sommes dans la nouvelle, de construction récente, où les rues sont larges, où il n'y a pas de coins d'ombre et de mystère, et où tout – même la commodité – est sacrifié au goût du *Roumi* pour les lignes droites. Sur l'autre rive, c'est la vieille ville, entassée, chaotique, avec toutes ses maisons en *toub* noirâtre et ses rues sans nom, sans alignement et sans pavés, délicieuses d'imprévu et toutes semblables pourtant. (ES, p. 114-115)

⁶⁸ Voir Jean-Michel Belorgey, *La vraie vie est ailleurs. Histoires de ruptures avec l'Occident*, p. 17.

La vieille ville apparaît au lecteur comme un espace où s'entremêlent les signifiants, mais où le sens des lieux se révélera au voyageur participatif. La ville de Bou-Saâda se divise également en deux parties, mais Eberhardt en évacue rapidement la part occidentale, affirmant que c'est « le vieil amas de terre pétrie qui est la vraie Bou-Saâda. » (ES, p. 119) La narratrice observe que c'est par l'éloignement des grands centres qu'elle entre véritablement en contact avec la réalité saharienne, notamment par les gens observés. Nonobstant son désir de laisser définitivement derrière elle ses origines européennes, d'écrire seulement sur les gens et les lieux du désert à partir de ses vagabondages, Eberhardt ne peut se dégager entièrement de l'influence occidentale. Le portrait qu'elle trace du peuple de Bou-Saâda témoigne d'un filtre religieux⁶⁹ agissant sur nombre d'écrivains-voyageurs européens du XIX^e et du début du XX^e siècle, qui consiste à représenter le monde arabe comme si le temps n'avait rien changé à son mode de vie, à ses traditions millénaires. La vagabonde croit reculer dans le temps grâce à l'éloignement géographique :

Le peuple de Bou-Saâda ressemble à ce peuple du Sahara, attaché profondément aux anciennes coutumes, aux usages d'autrefois... ce peuple qui, plus on s'éloigne des grandes villes cosmopolites et corrompues, semble remonter plus loin l'échelle des vieux siècles abolis. Visages bronzés sous le turban blanc ou le voile attaché avec la cordelette en poil de chameau beige, visages mâles ou ascétiques, yeux fauves et caves, brillant d'une flamme sombre sous l'auvent de la *guelmouna* (capuchon du *burnous*), chapelets au cou, attitudes d'un autre âge, d'un autre monde presque. (ES, p. 119)

Si le filtre religieux occupe un espace considérable dans les *Écrits sur le sable* d'Eberhardt, dans le cas de *La longue route* de Moitessier, c'est le filtre écologique qui soutient la pensée critique. Il faut dire que certains éléments du contexte occidental des années 1960 l'inquiètent particulièrement, dont les essais nucléaires, l'urbanisation, l'industrialisation de l'espace et l'accroissement démographique. Le navigateur choisit de vivre en marge d'une société dont il redoute le destin si celle-ci n'adopte aucune mesure pour

⁶⁹ À ce propos, voir Rachel Bouvet, « Les voies insolites de l'initiation soufie de Mahmoud Saadi / Isabelle Eberhardt », dans Lucienne Martini et Jean-François Durand (dir.), Cahier no 5 de la SIELEC (« Écrivains français d'Algérie et société coloniale (1900-1950) » suivi de « Robert Randau »), Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale, 2008, en ligne, http://www.sielec.net/pages_site/FIGURES/bouvet_eberhardt/bouvet_eberhardt_1.htm, consulté le 10 décembre 2012. L'auteure souligne tout de même la singularité du filtre religieux qui imprègne les *Écrits sur le sable* du fait que « les monothéismes [judaïsme, christianisme et islam], au lieu de s'affronter de manière violente et discursive, se rejoignent discrètement dans certaines images fortes ».

modifier son rapport au monde à court ou à long terme. À ses yeux, ce sont les pelles mécaniques qui illustrent le mieux l'aveuglement du progrès occidental, des outils dépourvus de conscience, travaillant sans relâche :

L'homme a inventé la pelleuse et la bétonneuse pour qu'elles travaillent à sa place. Alors, elles travaillent comme on leur a appris, avec efficacité, sans s'embarrasser de détails. Elles travaillent vraiment. Et quand il n'y a plus de travail pour elles, elles en inventent. Elles ne peuvent pas rester inactives, elles en crèveraient. Que l'homme en crève un jour, ça ne leur fait ni chaud ni froid. Ce qui importe, c'est que la pelleuse et la bétonneuse ne crèvent pas. (LR, p. 243)

Vers la fin de son tour du monde en solitaire, Moitessier se sent « malade à l'idée de regagner l'Europe » (LR, p. 225) et d'affronter la « civilisation ». Le chapitre 20, intitulé « Le tournant », témoigne de l'indécision ressentie face aux possibilités qui s'offrent à lui, et c'est en réfléchissant à la route qu'il choisira que s'élabore plus particulièrement la critique radicale dans *La longue route*. Chaque mille parcouru confronte davantage Moitessier à l'obligation de choisir une destination où jeter l'ancre. Malgré l'enjeu d'un record à établir, Moitessier parle, comme Eberhardt, du monde occidental comme d'un piège dans lequel notre liberté d'action et de décision est broyée. Alors qu'il se déclare « contre le Monde Moderne, [puisque] c'est lui, le Monstre [qui] détruit notre terre, [qui] piétine l'âme des hommes » (LR, p. 226), un dialogue prend forme entre le narrateur et ce qui pourrait lui être rétorqué : « C'est pourtant grâce à notre Monde Moderne que tu as un *bon* bateau avec des winches, des voiles en tergal, une coque métallique qui te laisse en paix, soudée étanche et solide. » (LR, p. 226) Ce n'est pas tant la perfectibilité des technologies et du développement industriel qui inquiète Moitessier que l'inconscience de ceux qui ne prennent pas le temps de questionner l'habitude, les acquis, le quotidien. C'est ainsi que s'abattent les défenses et qu'un jour l'être humain s'éveille, incapable de savoir d'où il vient ni où il va, encore moins pourquoi. Même si la vision de Moitessier d'un monde qu'on débarrasserait du Monstre est certes empreinte de l'idéalisme des années 1960, il met l'accent sur la capacité des hommes à sentir de nouveau « les vraies ombres et les vraies couleurs et les vrais bruits » (LR, p. 226), ce qu'un monde centré sur la productivité, la rapidité et l'abolition des délais ne permet pas.

Ainsi, l'invasion des technologies déshumanise le rapport que l'homme entretient avec l'espace, et une fois pris dans cet « engrenage », ce souci de modernisation est difficile à

enrayer; Moitessier affirme qu'une « "civilisation occidentale" devenue presque entièrement technocrate n'est plus une civilisation » (LR, p. 226). D'un autre côté, la charge contre le développement industriel valorise un monde où les interférences entre l'individu et le réel sont limitées autant que possible. En terminant son tour du monde et demi à Tahiti, une île où il a déjà été de passage, Moitessier constate l'emprise du progrès même en ce coin isolé : « Beaucoup d'arbres vivaient sur le quai, il y a trois ans à peine. Mais on construit une route à cinq voies, pour remplacer la petite route tranquille qui longe la mer ici. Alors on abat les arbres qui faisaient le charme et la douceur du port. » (LR, p. 241) Le terme du voyage confronte le navigateur à ce qui peut advenir de l'espace en l'absence de mesures préventives, et lui montre que le « progrès » s'insinue partout, rendant la fuite impossible : « [O]n étouffe, sans ombre. On est "protégé", mais on est abruti par les autos qui passent à cinq mètres du bord. Et la nuit, les gros réverbères plongent leur lumière jusqu'au fond des cabines. » (LR, p. 245)

Comme le propose Michel Onfray dans la *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, on peut considérer le voyage comme « une déclaration de guerre au quadrillage et au chronométrage de l'existence⁷⁰ », ce qui nous semble particulièrement à propos dans le cas des traversées en mer. L'océan symbolise l'antithèse d'un espace cartésien; après des mois à tracer sa route selon la topographie côtière, la limite des glaces flottantes et les courants, Moitessier observe la différence entre l'espace océanique, régi par des forces auxquelles il doit s'adapter pour survivre, et Tahiti, en proie à la frénésie des pelles mécaniques. Des autorités administratives « [a]vec des papiers en règle » (LR, p. 243) établissent des plans, alimentent la colère du navigateur : « C'est ça, leur force : les papiers. La loi. Le Droit. Le Droit de tout saccager. Les dinosaures ont fait la même chose peut-être, avec leur ventre énorme et leur cervelle pas plus grosse qu'une noisette. » (LR, p. 243) C'est un paysage de fin du monde face auquel Moitessier suffoque : « Le quai en ciment devant la route à cinq voies est terminé. Surchauffé, sans autre ombre que celle des puissants réverbères à double globe. Du béton, du rouge, du noir. Pas de vert. » (LR, p. 244) Ce que le « progrès » occidental semble désirer le rebute et ne peut en aucun cas prétendre bâtir un monde humain, puisque c'est le vide qu'il laisse derrière lui, des espaces réduits à leurs

⁷⁰ Michel Onfray, *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, p. 15.

seules fonctions utilitaires, comme une autoroute ou un stationnement : « Le clapotis de la mer sur les rochers naturels, ce n'est pas comme le bruit sans rien dedans qu'elle fait contre un quai en ciment. » (*LR*, p. 244)

Le domaine de pensée et d'action que privilégie la géopoétique n'est pas celui de l'acquis ou de la facilité; le « champ du grand travail » doit s'aménager dans un espace où l'individu laisse l'espace le remplir et non l'inverse, car bien que l'individu apporte de sa subjectivité, il ne faut pas perdre de vue que la perspective se veut *géocentrée*. C'est dans un espace au-delà des constructions sociales que la notion de « monde » peut véritablement s'épanouir :

Ce n'est qu'une fois sortis du système que nous commençons à voir les choses dans une claire lumière. Le monde brille d'un éclat qui semble surnaturel simplement parce que, pour une fois, il est entièrement naturel, c'est-à-dire non sophistiqué, non corrompu par les notions scientifiques, philosophiques et utilitaires à l'aide desquelles nous recréons habituellement le monde à notre image⁷¹.

Autant chez Eberhardt que chez Moitessier se perçoit le besoin de questionner les habitudes, le mode de vie. L'existence sédentaire ne leur convient pas, suscite un sentiment de découragement auquel l'une des solutions les plus probantes est le voyage. Elle détourne l'attention portée à cette sensation d'étouffement ressentie dans l'immobilité des valeurs occidentales et entraîne les facultés du voyageur à se concentrer sur la réalité immédiate. De plus, comme le souligne Delbard, si la critique radicale constitue un point de départ, elle ne doit pas néanmoins se fermer sur elle-même : « Il faut construire et élaborer une pensée de l'ouverture qui prenne en compte toute la complexité, la diversité et la fragmentation du réel⁷². » Il ne s'agit donc pas de forger un discours sur la détresse que ressentent Eberhardt et Moitessier dans un mode de vie sédentaire, mais plutôt d'en esquisser les lignes de fuite potentielles. Chez ces deux écrivains-voyageurs, le voyage permet de saisir les traits d'un espace autre vers lequel ils se sentent appelés, et leurs récits tendent à exprimer un nouveau rapport au monde développé tout au long du chemin parcouru.

⁷¹ Kenneth White, *La route bleue*, p. 138.

⁷² Olivier Delbard, *Les lieux de Kenneth White*, p. 23.

Même si nous observons plusieurs ressemblances entre les *Écrits sur le sable* d'Eberhardt et *La longue route* de Moitessier, dont la plus frappante demeure l'image du bétail comme métaphore de l'homme sédentaire, la critique radicale se développe bien différemment dans les deux récits. L'édition préparée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu présente en premier lieu le chapitre « Vagabondages », où Eberhardt revendique le nomadisme comme un droit et la solitude comme le seul gage de liberté. Ce choix éditorial entraîne le lecteur à considérer la critique radicale comme un important fil interprétatif du texte. Par contre, dans *La longue route*, même si Moitessier évoque l'importance de ne pas bêtement suivre le troupeau tel un mouton lors de son départ de Plymouth, la véritable critique s'élabore davantage au cours des derniers chapitres du récit, lorsque le navigateur s'arrête à Tahiti et constate que même en ces îles paradisiaques le progrès fait claquer ses mâchoires de métal non loin. D'ailleurs, ce « Monde Moderne », façonné par les pelles mécaniques, n'est pas sans rappeler l'« autoroute du faire » évoquée par White dans le *Plateau de l'albatros*.

Ainsi, l'un des postulats de l'approche géopoétique consiste à prendre conscience de l'hégémonie occidentale. Elle propose ensuite de questionner l'embourbement et les multiples couches de culture qui se sédimentent sur l'esprit et tendent à lui faire accepter la situation actuelle comme normale, voire inévitable. Il ne s'agit pas de se refermer sur soi, de s'isoler de la vie sociale à tout prix mais bien de conserver une posture critique et ouverte. Dans le cas des écrivains-voyageurs, comme Eberhardt et Moitessier, le voyage incarne aussi cette tentative d'éclaircissement du rapport au monde. Leurs réflexions sur la sédentarité et le progrès sauvage se lient à une tension vers l'ailleurs, que nous étudierons plus amplement grâce à l'appel des espaces désertique et océanique.

2.2 L'appel du dehors

La frustration d'un monde immobile et fermé ne saurait pourtant représenter l'ensemble des motivations qui poussent l'écrivain-voyageur vers de nouveaux horizons. Bien que la remise en question de la sédentarité et du mode de vie occidental entraîne une « bougeotte », une envie irréprensible d'aller voir ailleurs, c'est lorsqu'un état nomade – une tension vers de

nouveaux espaces à découvrir – prend le relais de la critique que peut surgir un appel du dehors. L'un des points d'ancrage de l'approche géopoétique du récit de voyage associe le désir de l'ailleurs ressenti par les écrivains-voyageurs à l'appel du dehors tel que le conçoit White, puisque, dans les deux cas, la démarche nomade permet au corps et à l'esprit de se libérer de certaines entraves auxquelles l'être humain a appris à s'adapter. Ainsi, au développement d'un esprit critique s'ajoute une curiosité pour un espace géographique particulier, choisi selon les affinités du voyageur, car cette pulsion vers le dehors est évidemment un acte intime, propre à chacun.

Le désir du voyage s'élabore en premier lieu par la bibliothèque, par un imaginaire provenant des lectures et nourri par différents types de savoirs. Onfray souligne tout l'apport des livres – atlas, récits, poèmes – dans la constitution du projet, puisqu'ils proposent des regards sur le monde, de multiples façons d'expérimenter le dehors : « Toute documentation nourrit l'iconographie mentale de chacun. La richesse d'un voyage nécessite, en amont, la densité d'une préparation⁷³ ». Une fois la destination choisie, la diversification des ressources est bénéfique à l'imaginaire, et comme la géopoétique cherche à approfondir la relation entre l'homme et la terre, l'un des angles de lecture déterminant sera celui du voyage vécu puis transposé dans le langage poétique :

Lire un poème permet d'accéder à l'imaginaire d'une subjectivité infusée par le lieu. D'où les collusions intellectuelles, les raccourcis spirituels et mentaux, les fusées affectives qui sollicitent l'âme, incitent et excitent les sens. Le poète transforme la multiplicité des sensations en un conservatoire réduit d'images incandescentes destinées à élargir nos propres perceptions⁷⁴.

Étape préliminaire au départ, la lecture permet de procéder à un repérage mental, de nourrir un imaginaire que le voyage concrétise par la suite; la pratique de celui-ci ancre de façon sensible la poétique du dehors dans le vécu. L'espace désertique ou océanique, s'il se construit d'abord par une certaine fascination, acquiert davantage de propriétés du fait de son expérimentation *in situ* par Eberhardt et Moitessier. L'appel du dehors déporte l'individu d'une conscience égocentrée à une perception focalisée sur la diversité géographique d'un espace choisi.

⁷³ Michel Onfray, *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, p. 26.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 31.

Pour Eberhardt, la sensation de la vie sur terre prime sur sa schématisation mentale, c'est-à-dire qu'elle privilégie un mode de vie en harmonie avec l'espace plutôt que les concepts, puisque ceux-ci l'éloignent du voyage vécu. C'est l'« esprit toujours en éveil » (ES, p. 107) qu'elle propose de découvrir l'espace désertique : puisque son amour du voyage provient de tous ces lieux qu'elle quitte pour ne plus y revenir, elle cherche à les éprouver de la façon la plus dense pour les fixer dans sa mémoire. Cette dualité entre l'amour des lieux et l'appel des lointains, cette « double jouissance », comme la décrit Eberhardt, témoigne d'un désir d'expérimenter le plus de lieux possible tout en ne s'attachant à aucun de façon définitive :

[...] la joie intime de penser que je vais partir demain, dès l'aube, et quitter toutes ces choses, qui pourtant me plaisent ce soir et me sont douces. Mais qui, sauf un nomade, un vagabond, pourrait comprendre cette double jouissance? Le cœur encore ému de tout ce qui m'avait prise et que j'ai laissé, je me dis que l'amour est une inquiétude et qu'il faut aimer à quitter, puisque les êtres et les choses n'ont de beauté que passagère. (ES, p. 225)

Ainsi s'élabore au long des *Écrits sur le sable* une rhétorique du vagabondage⁷⁵, où l'appel du dehors est une tension vers l'horizon et où la valeur des lieux quittés se comprend à la mesure de l'éloignement, de l'absence de retour⁷⁶. C'est ce qui permet à la voyageuse de goûter pleinement toutes les facettes des endroits visités : « J'allais là-bas, sans y connaître personne, sans but et sans hâte, sans itinéraire fixe surtout... Mon âme était calme et ouverte à toutes les sensations aimées de l'arrivée en pays nouveau. » (ES, p. 48) Aussi, bien que le vagabondage implique de très fréquents déplacements, et que de la sorte les paysages se

⁷⁵ Ce mode de vie se voit également mis en valeur dans une courte nouvelle d'Eberhardt intitulée « Le Vagabond ». Le personnage principal hésite entre la femme aimée et « la route large et blanche qui s'en allait au loin », cette « vieille maîtresse tyrannique, ivre de soleil », à qui pourtant il ne pourra s'empêcher de répondre : « Le Vagabond regarda son aimée, près de lui. Elle n'était qu'une vision vaporeuse, inconsistante, qui allait se dissiper dans la clarté lunaire. L'image de l'aimée était vague, à peine distincte, très lointaine. Alors, le Vagabond, qui l'aimait toujours, comprit qu'il allait partir à l'aube, et son cœur se serra. » Isabelle Eberhardt, *Amours nomades. Nouvelles choisies*, texte établi par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, édition préparée et annotée par Martine Reid, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Femmes de lettres », 2008 [2003], p. 117-118.

⁷⁶ Lors de son départ de Marseille en 1900, elle exprime ainsi sa conception d'un amour des lieux fondé sur l'éphémère : « [...] comme certaines âmes ne s'attachent au sol que par l'exil, et que la nostalgie est, pour elles, l'aube d'un amour vivace pour les lieux quittés, d'un amour d'autant plus profond que moindre est l'espoir du retour, je sens que je commence à aimer cette ville, ses ports surtout, et que sa silhouette telle qu'elle m'est apparue aujourd'hui surgira toujours parmi des visions chères qui hantent mes rêveries d'errante et de solitaire... » (ES, p. 72.)

modifient continuellement, les tableaux d'Eberhardt mettent en évidence la répétition des départs, le caractère cyclique du nomadisme. C'est souvent au lever ou au coucher que la vagabonde réitère sa joie d'aller partout, inconnue et « pauvre de besoins » (*ES*, p. 27), de se sentir libre puisque sans attaches :

J'éprouvais la sensation délicieuse de liberté, de paix et de bien-être qui, chez moi, accompagne toujours le réveil au milieu des spectacles familiers de la vie nomade. (*ES*, p. 55)

Il fait bon s'endormir ainsi, n'importe où, à la belle étoile, en sachant qu'on s'en ira le lendemain et qu'on ne reviendra sans doute jamais, que tout ce qui est ne durera pas... tandis que chantent les bédouins, tandis que pleurent les *djouak*, tandis que s'évapore et s'éteint, comme une flamme inutile, la pensée. (*ES*, p. 201)

Après une courte nuit lunaire passée sur une natte, devant le café maure du *makhzen*, au *ksar* de Beni-Ounif, je m'éveille heureux avec des sensations délicieuses qui me prennent toujours quand j'ai dormi dehors, sous un grand ciel, et quand je vais me remettre en route. (*ES*, p. 229)

Nous couchons devant le café maure, sur une natte. Je partirai avant le jour, pour garder de Ben-Zireg la dernière vision du soir. (*ES*, p. 235)

Accepter le voyage, c'est, chez Eberhardt, modifier le rythme de son existence et s'accorder à celui de l'espace désertique. Entrecoupé de trajets plus mouvementés, de rencontres et de déambulations nocturnes sous de multiples déguisements, le temps semble ralentir : « [L]es jours s'écoulaient, délicieusement alanguis et d'une monotonie douce, sans ennui » (*ES*, p. 29). C'est le foisonnement des variations de l'espace désertique – sa faune et plus encore sa flore – qui captive les sens et dynamise la narration. Dans un tableau intitulé « Lézards », la narratrice se livre à l'observation minutieuse d'un muret sur lequel se trouvent différentes espèces de lézards. L'immobilité s'avère nécessaire afin que s'abolissent les filtres entre la narratrice et l'espace : « Je suis couchée sur le sable depuis des instants ou depuis des heures, je ne sais plus. Le moindre mouvement troublerait l'harmonie de mes sensations ténues, fugitives. » (*ES*, p. 155) La distance s'amenuise entre l'espace désertique et le corps de la narratrice, et sa description des mouvements de ces petits reptiles rend aussi compte du rapport à l'espace qu'elle privilégie :

Ceux-ci sont tout à la volupté de la chaleur, étalés, paresseux, la queue molle et pendante. Ils s'immobilisent ainsi, assoupis, heureux, sans tomber pourtant. Parfois

leur bouche s'ouvre, comme en un bâillement sensuel. Ils semblent pleins de dédain pour l'agitation puérile des petits lézards gris qui continuent leur course circulaire, comme pris de vertige. (ES, p. 156)

L'état à la fois somnolent et concentré de la narratrice offre un point de vue absorbé par les détails de l'espace environnant. L'atmosphère de ce tableau, où le soleil et le silence font naître une agréable torpeur, souligne en même temps les résonnances que le désert éveille chez Eberhardt : « Ce coin de la palmeraie d'Ounif est abandonné des *fellah*. Aucun bruit n'y parvient; on y goûte un silence bienfaisant, quelque chose comme un acheminement lent vers la non-existence souhaitée. » (ES, p. 155) Sans aller jusqu'à évoquer une fusion avec l'espace, l'appel du dehors entraîne le voyageur à la recherche de ses propres paysages d'élection, endroits où la beauté du monde contribue au décentrement de soi.

Pour Moitessier, cet appel se présente d'abord comme un virus contre lequel le voyageur ne peut s'immuniser tout à fait. Même si, au cours des traversées, il découvre le charme et l'hospitalité de quelques îles où il séjourne, le désir de la haute mer le reprend tôt ou tard, s'imposant comme l'unique loi à laquelle le navigateur obéit :

[...] mes vieux rêves, longtemps refoulés tout au fond de ma poitrine, vinrent alors flotter devant mes yeux perdus sur la ligne d'horizon... Oui, c'était bien ça! Je n'étais pas guéri du virus de la mer, malgré les solides raclées d'antan... *Si tu peux rester, reste. Pars, s'il le faut!* Il le fallait... (VMS, p. 26-27)

La référence au poème « Le voyage » de Baudelaire, provenant des *Fleurs du mal*, met en évidence les deux possibles réactions face à l'écoulement linéaire du temps, cet « ennemi vigilant et funeste⁷⁷ », soit le voyage ou l'attente du retour de ceux ayant des histoires à raconter. Ainsi, écrit Baudelaire, « l'un court, et l'autre se tapit⁷⁸ », et Moitessier reprend à sa façon cette distinction entre ceux qui habitent le rivage et ceux qui le quittent à la première occasion. Même dans *Cap Horn à la voile*, l'idée d'un bateau lui permettant de reprendre le large survient dès le début du récit :

⁷⁷ Charles Baudelaire, « Le voyage », *Les fleurs du mal*, précédé d'une étude sur Baudelaire par Théodore de Banville, Paris, Fasquelle éditeurs, 1947, p. 248.

⁷⁸ *Ibid.*

Ce bateau, je le sens naître en moi. Un vrai beau bateau, qui sera construit selon une technique occidentale, pas avec des planches pourries et des bouts de ficelle. Le virus de la mer... on n'en guérit jamais⁷⁹.

Malgré les naufrages de *Marie-Thérèse I* et *II*, l'appel de la haute mer se fait plus fort que les difficultés du parcours. Comme une substance qui coulerait dans les veines du navigateur lorsqu'il passe trop de temps sur la terre ferme, ce « virus » fait partie de lui, et le remède consiste à répondre à l'appel. Il est inconcevable pour Moitessier d'oublier la sensation de la haute mer, puisque c'est de la maîtrise de son bateau à travers les flots qu'il retire le sentiment d'être au monde. Après le naufrage du *Marie-Thérèse II*, Moitessier regagne l'Europe tout en sachant qu'il s'agit seulement d'une pause : « En France, je pourrai vraiment oublier les tropiques, jusqu'à ce que mes ailes aient repoussé. Et elles repoussent facilement sur les âmes de bouchon de liège. » (CHV, p. 22) Si l'appel du dehors dote le navigateur d'une « légèreté » lui permettant de ne pas se laisser engloutir par les coups durs, il se développe aussi par le biais d'un imaginaire aérien.

Dans *La longue route*, au moment de choisir le chemin à prendre, après le passage des trois caps, Moitessier réfléchit en observant la mer. Absorbé, il ne s'aperçoit pas tout de suite qu'une mouette « toute blanche, presque transparente avec des yeux noirs très grands et un bec très fin » (LR, p. 228) s'est posée sur son genou. Il lui attribue le nom de Goélette Blanche, un oiseau qui vole à la rencontre des navigateurs pour leur montrer son repère :

Je la connais depuis longtemps. C'est la Goélette Blanche, elle vit sur toutes les Iles où le soleil est le dieu des hommes. Elle part en mer le matin et regagne toujours son Ile le soir. Alors, il suffit de la suivre. (LR, p. 229)

La rêverie contemplative dans laquelle elle plonge le navigateur souligne sa participation à la compréhension de l'espace marin – la présence ou non d'oiseaux peut indiquer la proximité de reliefs côtiers –, en plus de symboliser l'appel du dehors. En étant le signe qui permet d'établir le chemin à suivre, la Goélette Blanche incarne cet appel tel que le conçoit White lorsqu'il écrit :

⁷⁹ Moitessier, *Cap Horn à la voile*, préface de Jean-Michel Barrault, Paris, Arthaud, coll. « Mer », 1982, p. 35. L'abréviation CHV suivie du folio de la page sera utilisée pour les citations provenant de ce corpus.

Qui vive? Voilà la question. Ou peut-être est-ce plutôt un appel. Un appel qui vous attire au-dehors. Toujours plus loin au-dehors. Jusqu'à n'être plus cette personne trop connue, mais une voix, une grande voix anonyme venant du large, disant les dix mille choses d'un monde nouveau⁸⁰.

La représentation de la Goélette Blanche, par sa blancheur et sa transparence, donne corps à l'idée que l'espace océanique est celui de la pureté, et amène de la douceur là où le navigateur semblait égaré après les multiples épreuves. L'espace océanique, s'il peut signifier la liberté, est aussi celui où se dévoile la dureté des éléments de la nature. Ainsi que l'exprime Moitessier, un voyage en mer peut être perçu comme un nettoyage de l'âme, et c'est sans doute d'autant plus salvateur si, au-delà de ce grand ménage mental, un quelconque signe indique où diriger son regard :

[...] aussitôt la côte perdue de vue, l'homme seul en face de son créateur ne peut rester étranger aux forces de la nature qui l'entourent. Bientôt il en fera lui-même partie, se simplifiant et se purifiant au contact de ces forces brutes qui l'environnent et l'absorbent. Et c'est, je crois, ce besoin, non seulement de nouveauté, mais de propreté physique et morale, qui pousse le navigateur solitaire vers d'autres rivages, entre lesquels son corps et son esprit, libérés des attaches et des servitudes terrestres, peuvent retrouver leur essence et leur pureté au sein des éléments naturels dont les anciens avaient fait leurs dieux. (*VMS*, p. 85)

Sans insister outre mesure sur la représentation animiste que l'auteur fait des anciens, il importe cependant de noter que l'appel du dehors rejoint chez Moitessier le désir d'éprouver un véritable contact avec la mer, puisqu'elle permet selon lui l'érosion du superflu. Une remarque concernant le rôle du retour dans la dynamique du voyage s'impose avant de poursuivre, car il influence la construction narrative et évolue d'un récit à l'autre. Dans *Vagabond des mers du sud*, aucune attache – voire aucun repère – n'oriente les déplacements du navigateur. Ceux-ci relèvent de son libre arbitre, et les chapitres de ce premier récit s'organisent selon les traversées entre les différentes étapes. Notons au passage que les escales, dont la présence au fil du récit relèvent en quelque sorte de la logique d'« où le vent le mènera », introduisent l'attente et l'impatience du départ. Par contre, dans *Cap Horn à la voile*, il effectue un retour sur ses années de bourlingueur dans les mers du sud et constate un changement dans son rapport au voyage : « [...] la liberté, c'est surtout l'idée qu'on s'en fait, j'ai eu le temps de l'apprendre à l'époque où je naviguais en vagabond, sans but précis. Eh

⁸⁰ Kenneth White, « Préface », *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, p. 13.

oui... je ne suis plus un vagabond, les racines ont poussé » (CHV, p. 58). Seule la pratique de la navigation conjuguée à l'observation attentive de l'espace océanique permet véritablement d'adopter une perspective géocentrée, même si la connotation des attaches familiales et sociales nous rappelle le poids que peut représenter le retour. « L'élection de la planète tout entière pour son périple vaut condamnation de ce qui ferme et asservit : le Travail, la Famille et la Patrie, du moins pour les entraves les plus visibles⁸¹ », affirme Onfray; bien que ces différentes notions puissent attacher le navigateur au continent, c'est encore l'espace océanique qui permet au navigateur de trouver sa voie.

L'appel éminemment intime du dehors permet de densifier le rapport au monde à condition qu'il soit en accord avec les affinités du voyageur. Ainsi, chez Eberhardt, son attachement aux lieux provient notamment du fait qu'elle n'y retournera jamais. Le Sahara, terre d'élection de la vagabonde, est un paysage choisi qu'elle cherche à vivre et à décrire dans ses infinies variantes. Moitessier, quant à lui, montre comment l'appel du large nous habite en premier lieu par le rêve, avant de laisser l'espace nous envahir par sa diversité. Bien que le départ soit un acte d'affranchissement, le sens du voyage s'acquiert au fil du chemin parcouru, et nous nous interrogerons maintenant sur les modalités du mouvement propres à l'espace géographique, de même que sur la pensée mobile qui se déploie au sein des *Écrits sur le sable* d'Eberhardt et des récits de voyage en voilier de Moitessier.

2.3 Le mouvement : de la carte au parcours

D'emblée, il faut bien admettre que, pour le lecteur, la première saisie du déplacement géographique dans les *Écrits sur le sable* d'Isabelle Eberhardt et les récits de voyage en mer de Bernard Moitessier provient du survol des cartes qui accompagnent le texte. Considérant, à l'instar de Rachel Bouvet, que « [l]a carte complète le texte plutôt qu'elle ne rivalise avec lui⁸² », il nous semble impensable de ne pas intégrer ces représentations graphiques du mouvement à notre lecture géopoétique du récit de voyage. De plus, on ne saurait oublier à

⁸¹ Michel Onfray, *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, p. 16.

⁸² Rachel Bouvet, « Cartographie du lointain : lecture croisée entre la carte et le texte », *L'espace en toutes lettres*, p. 287.

quel point l'histoire de la cartographie se lie à celle du voyage, puisque, au départ, les chemins dessinés sur la surface terrestre ou sur les eaux ont pu être établis et mémorisés grâce aux cartographes qui partaient vers les lointains avec les explorateurs, notant au fil de leur itinéraire les différentes étapes. Même s'il existe de multiples variantes de la carte – selon les matériaux utilisés, selon sa visée –, nous nous intéresserons à l'une de ses formes les plus courantes aujourd'hui, qui consiste à représenter sur le papier une portion de la terre, dont l'étendue dépend du point de vue qui la sous-tend. Des lignes découpent la surface blanche de la page afin de représenter les limites entre la terre et la mer, en plus de pouvoir signifier les frontières politiques entre différents pays. Ceci dit, si le lecteur a tendance à omettre la lecture des cartes qui accompagnent le texte, peut-être y retourne-t-il plus facilement dans le cas des récits de voyage, l'un des attraits étant d'identifier le parcours du voyageur? Au-delà de la représentation d'un espace référentiel s'esquisse celle d'un itinéraire singulier à travers le monde. Les points, petites formes rondes surgissant ça et là sur la feuille blanche, jouent aussi un rôle considérable dans la lecture de la carte : ils en ponctuent la surface, signifient les étapes ou les lieux que le voyageur aurait aimé visiter, etc. Un toponyme les accompagne souvent, facilitant à la fois le repérage des escales et un jeu d'aller-retour entre la carte et le texte, puisque les lieux nommés dans le récit gagnent un ancrage spatial par la représentation graphique. Soulignons à cet égard que le toponyme est sans doute le marqueur le plus propice à évoquer les traces du passage du voyageur aussi bien sur la carte que dans le récit.

Dans le cas des *Écrits sur le sable*, l'édition préparée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu présente une carte⁸³ au début, où deux variantes de points distinguent les lieux visités de ceux où la voyageuse aurait aimé se rendre. Trois sortes de traits différencient les parcours allers-retours à travers les régions du Sahara, principalement en sol algérien. Les éditeurs, en se livrant à un travail de recomposition des voyages d'Eberhardt, ont également intégré à leur carte les pays qui délimitent l'Algérie, soit le Maroc à l'ouest et la Tunisie à l'est. Notons aussi au passage que des lignes courbes rappellent les reliefs montagneux du terrain, alors que des zones grises désignent les régions d'ergs, c'est-à-dire les étendues sablonneuses. Si celles-ci sont mises en évidence et attirent l'œil du lecteur, elles profitent

⁸³ Voir la figure 1 de l'annexe.

d'un traitement qui, sur d'autres cartes, serait accordé aux lacs, par exemple, puisqu'ils « trouent » l'espace terrestre. Or, dans le cas présent, si le lecteur ne porte pas une attention particulière aux mots « mer Méditerranée », inscrits au nord d'une ligne noire délimitant l'Algérie, il pourrait ne pas s'apercevoir de la frontière entre la terre et la mer.

Il en va autrement des cartes figurant dans les récits de Moitessier, puisque l'un des enjeux cartographiques en navigation consiste à mettre en évidence toutes les aspérités côtières et insulaires pour éviter d'endommager le voilier. Si, dans *Vagabond des mers du sud*, une seule carte fournit des indications minimales sur les trajets effectués à bord de *Marie-Thérèse* et de *Marie-Thérèse II*⁸⁴, elles accompagnent le texte de façon plus insistante dans *Cap Horn à la voile* et *La longue route*. Ceux-ci présentent tous les deux dans les premières pages une carte illustrant l'ensemble du voyage⁸⁵, en plus de rassembler au fil du récit plusieurs plans rapprochés⁸⁶ permettant de détailler les étapes de la traversée, de les suivre pas à pas. Ces cartes, qui créent un effet de « zoom », multiplient aussi les informations : la date, la position du bateau, la limite de dérive des icebergs, le sens des courants et des coups de vent, etc. Par leur survol, le lecteur peut prendre la mesure des distances franchies à l'aide du trait indiquant l'itinéraire; il peut aussi se représenter quelques-unes des qualités propres à l'espace traversé grâce aux toponymes et aux reliefs illustrés.

2.3.1 Le rôle de la lecture

La lecture des cartes est une activité propice à l'émergence d'une rêverie des lointains, comme le rappelle Bouvet : la représentation graphique du voyage déplace le point de vue adopté dans un récit, dont la focalisation dépend du narrateur-voyageur. Devant un texte, il semble que « le lecteur se place tant bien que mal dans la peau d'un personnage ou d'un voyageur, qu'il adopte momentanément ses repères spatiaux⁸⁷. » Le regard porté sur les cartes modifie la saisie de l'espace puisque, soudain, ce dernier ne se dévoile pas par le seul filtre de l'écrivain-voyageur; la carte lui offre une vue d'ensemble.

⁸⁴ Voir la figure 2 de l'annexe.

⁸⁵ Voir les figures 3 et 4 de l'annexe.

⁸⁶ Un exemple se trouve dans l'annexe. Voir la figure 5.

⁸⁷ Rachel Bouvet, « Cartographie du lointain : lecture croisée entre la carte et le texte », p. 281.

Puisque la configuration du chemin s'effectue notamment par la consultation de cartes détaillées des côtes, Moitessier se pose lui-même dans le rôle du lecteur; ses références aux Instructions Nautiques sont nombreuses et rappellent le rôle de la lecture que Christian Jacob attribue aux « pratiquants » de l'espace dans *L'empire des cartes* : « [P]our l'explorateur sur le terrain, la carte est une répartition de points nommés avant d'être un tracé formel, une constellation de toponymes qui fixent autant de repères préalables⁸⁸. » La lecture jouant un rôle fondamental dans la préparation du voyage, Moitessier met aussi en évidence la question de l'héritage maritime. Puisque les connaissances acquises sur les lois de la mer proviennent d'abord des navigateurs et empruntent principalement deux formes – la narration et la carte –, la lecture des expériences des navigateurs précédents constitue une étape obligée. Bien qu'il remette en question dans un premier temps la possibilité même de cette traduction de l'expérience, Moitessier constate ensuite que la lecture crée un pont entre le savoir et l'expérience, une certaine familiarité lors du voyage, puisque ce dernier a été préparé :

Je songe aux anciens de la grande marine à voile. [...] Je songe à ce qu'ils nous ont légué dans les documents nautiques où les mots voudraient dire la mer et le ciel, où les flèches voudraient raconter les courants et les vents, avec les angoisses et les joies de ces marins, comme si c'était possible, comme si l'expérience des grandes lois de la mer pouvait être transmise, comme si la mer pouvait être communiquée avec des mots et des flèches. Pourtant... je me revois à l'île Maurice, il y a quinze ans, étudiant les Instructions Nautiques et les Pilot Charts en vue du parcours de Port-Louis à Durban. [...] Fermant les yeux, je cherchais à voir et à sentir ce qui transpirait de ces flèches rectilignes, de ces phrases sans saveur, de toute cette austère technicité scientifique pleine de choses cachées qui voulaient se faire jour en moi. Une fois parti vers Durban, il m'avait semblé, à plusieurs reprises, avoir déjà parcouru la même étape. La mer s'était dégagée de la gangue de mots et je revivais alors une route déjà faite, lisant à l'avance les messages de guerre ou de paix de l'océan Indien. (LR, p. 80)

Ces flèches, si elles semblent inoffensives sur le plat de la carte, signifient pourtant des forces qui dominent l'espace océanique et influencent considérablement le cours de la traversée, car elles représentent non seulement des vents et des courants pris en compte lors du choix de l'itinéraire, mais aussi des facteurs météorologiques à intensité variable, face auxquels le navigateur doit s'adapter.

⁸⁸ Christian Jacob, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 269.

Par ailleurs, même s'il permet d'attribuer sur la carte un emplacement précis aux lieux, le point ne fournit pas de détails sur l'expérience du voyageur, son appréciation des lieux. La description de ceux-ci révèle lesquels sont simplement croisés au hasard de la route par rapport à ceux où semble s'établir un lien mental entre le voyageur et l'espace. C'est par le récit que le lecteur distingue les lieux qui suscitent un engouement chez l'écrivain-voyageur, qui semblent correspondre à ses affinités et même devenir un véritable paysage d'élection. Ainsi, « [I]e point est un embrayeur entre l'espace et le langage, le visible et le dicible, le sensible et la mémoire⁸⁹ », affirme Christian Jacob, et fixe les lieux sur la surface de la carte : « [II] stabilise le toponyme dont il concentre les effets déictiques sous une forme minimale qui reste cependant conventionnelle⁹⁰ ». En gardant à l'esprit la comparaison entre un espace immense, presque inhabité, et une feuille blanche, nous voyons comment un chemin se dessine, à condition que des repères permettent de le baliser :

Le nom isole, découpe dans le continuum spatial, identifie le lieu en l'abstrayant du voisinage. La toponymie génère la discontinuité et ponctue l'espace. Elle introduit un réseau de différences dans le tissu du paysage et de la topographie⁹¹.

L'emploi des toponymes souligne de façon indéniable les liens entre la carte et le langage, et, comme l'exprime Louis Marin, si la carte et le récit de voyage sont également très proches, c'est que l'une facilite la schématisation, la vue d'ensemble, tandis que l'autre déploie l'itinéraire, développe à partir des toponymes la narration de l'espace vécu :

Ainsi le récit de voyage est la remarquable transformation en discours, de la carte, de l'icône géographique. Il est la figure discursive de cette image qui est elle-même la sélection de relations et d'éléments du monde, la construction du monde sous forme d'un modèle analogique qui recouvre la réalité du réseau de ses lignes et de ses surfaces, mais aussi de ses noms et en donne ainsi un équivalent transformé⁹².

L'impression de mouvement qu'éprouve le lecteur provient d'une part de cette oscillation entre la carte et le récit, puisque l'un des outils d'évaluation du déplacement provient de l'observation d'une carte. Bien qu'elle permette de mesurer le voyage, une fois

⁸⁹ *Ibid.*, p. 264.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*, p. 265.

⁹² Louis Marin, *Utopiques : Jeux d'espaces*, p. 57.

tracé sur le plan, celui-ci semble perdre de sa consistance; d'où l'impression que l'écriture du voyage greffe aux toponymes du chemin parcouru la description de paysages, d'anecdotes alimentant la sensation de déplacement du lecteur.

2.3.2 Topographier l'espace : du trait au chemin de fer

S'il est vrai qu'Isabelle Eberhardt nous fait voyager, c'est d'abord parce qu'elle topographie l'espace par les noms de lieux, dépliant en quelque sorte la carte de ses voyages. À l'automne 1903, elle entreprend un voyage d'Alger vers Aïn-Sefra en tant que reporter afin de suivre de plus près les événements qui troublent la vie aux abords de la frontière marocaine. Grâce au chemin de fer, elle traverse d'abord l'Algérie vers l'ouest, avant de se diriger vers le sud du pays; ce trajet découpe l'espace et permet de prendre connaissance de lieux ne figurant pas sur la carte :

C'était à Perrégaux, où il faut attendre le train d'Arzew qui descend vers le Sud. [...] Après, ce furent de nouveau des heures longues à la fenêtre du wagon, à travers des pays toujours plus déserts et plus âpres, à mesure que le petit train lent descendait vers le Sud. Des villages et des bourgs passèrent dans la nuit lunaire, rapides, furtifs, comme des visions. (ES, p. 126)

Le défilement du paysage qu'implique le voyage en train peut être à l'origine d'une impression de flou en ce qui concerne le nom des lieux de même que la position géographique exacte. Toutefois, la présence dans le récit des toponymes d'endroits qu'Eberhardt devine davantage qu'elle ne les connaît leur confère une existence dans le discours, en dépit de leur absence de la carte des *Écrits sur le sable* : « Des haltes en rase campagne, pour des villages qu'on ne voyait pas ou pour de lointains *douar* : Aïn-el-Hadjar, Bou-Rached, Tifaroua... » (ES, p. 126)

L'expérience *in situ* du parcours permet de quitter le point de vue « à vol d'oiseau », privilégié par convention en cartographie, et de percevoir les variations de l'espace à mesure que s'allonge le chemin parcouru. Cette idée que la carte symbolise une maîtrise du territoire doit être questionnée en géopoétique⁹³, comme le souligne Bouvet dans *La carte. Point de*

⁹³ On associe de façon spontanée une vue en plongée sur le territoire à une volonté d'emprise sur l'espace. Le « vol d'oiseau » permet de tracer des frontières politiques, par exemple, de diviser une étendue selon diverses motivations. Puisque la géopoétique propose une pratique sensible du dehors, la

vue sur le monde et nous semble à propos dans le cas présent, puisqu'Eberhardt, s'inscrivant dans un mouvement vers le sud, vers des régions sahariennes qu'elle explore dans toute leur diversité, doit reprendre sa description des lieux lorsque ses déplacements brisent une vision homogène de l'espace désertique. Son regard s'habituant à la régularité du paysage, elle écrit :

Et ainsi, indéfiniment, c'était toujours la monotonie grave, la tristesse, et aussi le grand charme poignant de la plaine du Sud, avec ses rares touffes d'alfa coriace et ses arbrisseaux rampants, gris sur le sol de la sanguine. Des chaînes de montagnes fuyaient au loin, à peine distinctes, diaphanes. (*ES*, p. 127)

Les variations du paysage – des montagnes, par exemple – fournissent des repères permettant de séparer les régions géographiques selon leurs dissemblances. Ils orientent également le lecteur en précisant la direction du mouvement : « ... Enfin des montagnes surgirent de l'azur chaud des lointains : le Djebel-Mektar, le Mir-el-Djebel, les monts de Sfisifa. Au delà, vers l'Ouest, c'était le Maroc. » (*ES*, p. 127) Il ne s'agit plus de vagues silhouettes rocheuses à l'horizon, mais de reliefs possédant leur propre nom. Le récit procure une singularité aux reliefs, les identifie clairement, évitant de la sorte l'écueil que souligne Bouvet lorsqu'il est question de la carte, soit une « saisie qui demeure quelque peu abstraite étant donné la distance qui sépare le "point" de ce qui est "vu"⁹⁴. » Les parcours d'Eberhardt lui permettent d'éviter une généralisation de sa description de l'espace, puisqu'en l'expérimentant *in situ*, elle acquiert un nouvel angle de saisie du réel : « [J]e regarde les lignes du paysage s'élargir, devenir plus calmes et plus harmonieuses, au sortir du dédale de pierres que traverse le chemin de fer presque depuis Aïn-Sefra. » (*ES*, p. 136) C'est en quittant les routes trop bien tracées que la variété des reliefs s'offre au regard; le chemin de fer, même s'il peut bifurquer afin de contourner certains obstacles naturels, signifie la linéarité en plus de limiter le champ visuel du voyageur.

carte doit ouvrir diverses pistes de réflexion et de déambulation dans l'espace plutôt que lui tracer des limites.

⁹⁴ Rachel Bouvet, « La carte dans une perspective géopoétique », dans Rachel Bouvet, Éric Waddell et Hélène Guy (dir.), *La carte. Point de vue sur le monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, p. 18.

Par le point de vue mobile qu'il procure, le train permet à la voyageuse de constater que les ruines le long du parcours constituent, au même titre que les toponymes, des indices de mouvement. Dans « Bourgade morte », Eberhardt s'arrête à Duveyrier, et la halte permet au regard de quitter le sentier rectiligne des rails, de multiplier les perspectives. Ce faisant, la narratrice comprend l'attrait des « bouts du monde », c'est-à-dire la fascination que suscite le point le plus éloigné d'un lieu. Le chemin de fer répond au magnétisme des lointains, au désir de repousser les frontières que ressent l'être humain. Or, lorsque de nouveaux rails sont posés afin d'établir des liens avec un village encore plus au sud, le mouvement laisse des traces de son passage :

Puis, un jour, la petite voie obstinée – les deux rails de fer qui s'en vont, luisants et esseulés, à travers le désert – dépassa Duveyrier pour aller s'arrêter encore plus loin, en face de Figuig fascinatrice. Du jour au lendemain une autre ville surgit, hâtive comme les herbes du Sahara sous les premières pluies d'hiver. Et la vie éphémère de Duveyrier disparut, absorbée par la nouvelle venue : Beni-Ounif-de-Figuig. (*ES*, p. 140)

Eberhardt affirme que ces paysages d'abandon sont d'une grande mélancolie, puisqu'un choix s'impose : suivre les rails ou demeurer en gare, « voir passer le train... et la vie s'en aller ailleurs. » (*ES*, p. 140) En effet, l'interruption du mouvement destine les lieux humains à se fondre de nouveau à l'espace désertique :

Aujourd'hui, dans la lumière rose du matin, Duveyrier donne une singulière impression d'abandon prématuré : maisons aux murs tout neufs, mais sans toitures, avec les orbites noires des portes et des fenêtres béantes; les mercantis ont emporté tout ce qu'ils ont pu, poutres, planches, croisées, tuiles, dans leur exode précipité. Les buvettes closes ou éventrées tombent déjà en ruine et s'ensablent. Il semble qu'une calamité, incendie ou inondation, s'est abattue sur cette bourgade née d'hier, et l'a rendue au silence éternel du désert. (*ES*, p. 140)

Dans ce paysage minéral, les traces de l'activité humaine que sont les ruines parsèment le Sahara, et permettent de recréer les pistes d'un mouvement antérieur, qu'il soit celui de la colonisation ou de tribus nomades. Lorsque s'estompent ces repères, c'est un espace évanescant qui s'offre au regard, alors que les bourgades abandonnées comme Duveyrier représentent le premier pas que gagne le désert sur l'homme. Si dans l'un des tableaux suivants, « Petite Fathma », les enfants qui galopent dans la poussière et quémangent des pièces de monnaie égalaient les lieux, la narratrice conclut que ceux-ci ne s'animent que de

façon éphémère, « comme l'âme charmante mais décevante et fugitive des ruines rougeâtres. » (*ES*, p. 145) Ce que l'homme tente de bâtir pour rendre l'espace désertique habitable, le vent et le sable s'empressent de le recouvrir, de s'y infiltrer, troublant la lecture des lieux. Si le souffle du désert tend à homogénéiser l'espace, nous verrons comment il en va autrement dans le parcours en mer, puisque les indices du déplacement – les îles – émergent des flots et en imposent au navigateur.

2.3.3 Les îles et le parcours en mer

À l'instar du rôle que jouent les toponymes sur la carte, en se différenciant de la surface blanche de la page, le parcours en mer présente un jeu de tensions entre l'immensité océanique et les îles, dans la mesure où le narrateur respire avec le grand large quand il est en mer tandis que les parages d'îles entraînent chez lui une certaine fébrilité. Marqueurs concrets de la distance parcourue, les toponymes représentent de véritables nœuds narratifs. En conjuguant carte et récit, la lecture du voyage souligne doublement le mouvement, d'abord par le trait connotant des milles ou des kilomètres puis par les toponymes, premiers indices attirant le voyageur vers l'espace même. C'est ce qu'explique Jacob :

Le voyage écrit des phrases de toponymes, au fil d'un discours qui peut être simple et direct, ou sinueux et métaphorique. On voyage toujours sur des traces, et les toponymes sont la mémoire des voyages antérieurs. L'espace de la carte comme celui du voyage sont des pages blanches où s'écrivent simultanément les graphes des parcours (du trait, du navire) et des mots (fragments) d'histoire⁹⁵.

Les marqueurs de repérage sur la carte – représentation figée en soi – et dans le récit de voyage en mer sont les îles, puisqu'elles constituent un repère fixe, un ancrage terrestre au milieu des masses liquides en perpétuel mouvement. Apercevoir une île permet au navigateur de confronter la position géographique qu'il estime à l'emplacement réel de son bateau, tandis que pour le lecteur, les îles permettent de rendre l'immensité océanique plus saisissable, de baliser une voie en quelque sorte. Elles peuvent s'avérer redoutables pour qui est incertain de sa position ou de sa trajectoire, puisque leurs reliefs de même que leur étendue sont représentés sur la carte selon une échelle qui rend difficilement compte de toutes les aspérités du terrain. Le naufrage de *Marie-Thérèse* à Diego-Garcia, un atoll de l'archipel

⁹⁵ Christian Jacob, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, p. 306.

des Chagos dans l'océan Indien, au début de *Vagabond des mers du sud*, montre notamment comment les coraux et les rochers à fleur d'eau peuvent trahir la vigilance du marin. La représentation graphique des reliefs insulaires procède d'une sélection des formes les plus marquantes, qui acquièrent une identité par le biais de la nomination. D'ailleurs, l'une des caractéristiques fondamentales du toponyme insulaire, selon Jacob, est sa capacité à ponctuer l'espace océanique :

Les îles, mieux que tout autre espace, dévoilent avec le plus de force les enjeux généraux de la toponymie en cartographie : ce sont des toponymes associés à une forme et à une surface, dont ils constituent souvent la seule inscription. [...] Topographie minimale qui scande les rivages ou ponctue la haute mer, l'île n'existe que si elle est nommée, elle est un fait de langage, le point d'ancrage d'un nom propre qui peut se décliner en séries. L'île, mieux que toute autre forme d'espace, illustre la dialectique du toponyme, qui tend vers le particulier, le singulier, l'unité discrète d'un nom isolé par le langage⁹⁶.

En inscrivant des repères de terre et de roche au milieu des flots, les îles brisent l'image d'une étendue sans obstacles. Elles interrompent en quelque sorte la contemplation de l'immensité, puisqu'elles introduisent des éléments qui freinent le mouvement de l'œil sur la surface de l'eau. Mais il arrive aussi que l'espace que perçoit le regard du voyageur semble jouer avec lui, comme dans un jeu de cache-cache. La perception des paysages de l'immensité se modifie d'instant en instant, entre apparition et disparition des reliefs, notamment à cause du déplacement du voyageur, bien que d'autres facteurs l'influencent aussi.

2.3.4 Les variations perceptives des paysages : entre apparition et disparition

Dans les *Écrits sur le sable* d'Eberhardt, l'extrême chaleur et la luminosité aveuglante troublent la lecture de l'espace. Lors des longs déplacements à travers le désert, le soleil frappe, provoquant des variations de la température dans les différentes couches d'air, ce qui s'avère propice aux mirages. D'un point de vue scientifique, ceux-ci surgissent à cause de la réfraction des rayons du soleil dans des zones de chaleur différente; c'est lorsque cela se produit près du sol que des nappes d'eau ou des collines peuvent surgir. Ceci dit, nous ne pouvons nous empêcher de noter l'impression d'irréel qui se dégage de ces phénomènes

⁹⁶ *Ibid.*, p. 263.

optiques⁹⁷. Afin de décrire cette impression qu'un point fixé à l'horizon s'éloigne sans cesse de soi, Eberhardt parle de « l'éternelle illusion du Sud » :

[...] la ville nous paraît proche et, cependant, nous avançons toujours, sans que la distance semble diminuer. Et cette vision de la ville ensorcelée qui fuit à l'horizon devient, à la longue, angoissante. La chaleur est torride. Nos lèvres se dessèchent et se fendillent. Le siroco nous brûle. Un chamelier que nous dépassons nous abreuve, puis, très vite, l'homme et sa grande bête lente se déforment et se fondent avec les ondulations à peine perceptibles, dans le vague de la plaine. (ES, p. 118)

Les indices du déplacement se voient ainsi biaisés par la chaleur et la luminosité aveuglante. Les conditions extrêmement éprouvantes de même que l'absence de repères auxquelles sont confrontés les voyageurs mélangent l'espace réel et celui du rêve, suscitant une inquiétante impression de sur-place et un égarement du sentiment du réel⁹⁸. Dans « Eau de mensonge », alors que le chemin parcouru se mesure approximativement, Eberhardt montre que sa position géographique demeure floue en raison des conditions qui décuplent l'épreuve physique :

Sous le flamboiement du soleil, déjà les perspectives commencent à se déformer. Impossible d'apprécier les distances : une sorte de vertige danse devant nos yeux et toujours, à droite et à gauche, ces fantastiques *bezaz el kelba* [chaîne de collines nommée ainsi par les gens de l'endroit et qui veut dire « mamelles de la chienne »], Les moindres variations de terrain influencent la lumière et sont pour ma vue des souffrances ou des repos. (ES, p. 236)

Le foyer perceptif du mouvement – la subjectivité de la narratrice – se révèle contraint de plusieurs manières par l'espace désertique. En effet, celui-ci apparaît insaisissable en raison de facteurs météorologiques qui lui sont propres, et les mirages représentent sans doute

⁹⁷ Voir l'analyse du mouvement et des effets d'irréel dans *Le désert* de Pierre Loti par Rachel Bouvet. « Le paysage désertique », *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents », 2006, p. 53-59.

⁹⁸ L'éternelle illusion du Sud dont parle Eberhardt imprègne également les descriptions des mirages que perçoit Loti dans *Le désert*. « Une brûlante journée succède au matin si sombre. Le soleil monte dans un ciel à présent tout bleu; les lointains plats tremblent de chaleur, les lointains vides semblent se préparer pour toutes sortes de visions et de mirages... [...] Vers onze heures, un premier lac irréel nous apparaît et nous nous y trompons tous les deux : une eau d'un bleu si beau, où semblait se mirer des arbres! – qui n'étaient que l'agrandissement en longueur des maigres broussailles du désert... Puis, bientôt il y en a partout, de ces eaux tentantes, qui fuient devant nous, se déforment, changent, débordent, s'en vont ou reviennent; grands lacs ou rivières qui serpentent, ou simples étangs qui reflètent des roseaux imaginaires... » Pierre Loti, *Le désert*, Paris, Christian Pirot, coll. « Monts et Merveilles », 1987, p. 167-168.

l'un des emblèmes du caractère fluctuant du désert. Le paysage n'est jamais acquis, car il se fait et se défait sous le souffle du siroco, sous les ondulations de l'air surchauffé :

Tout à coup, l'horizon oscille, les lointains se déforment et le sable roux disparaît. Une grande nappe d'eau bleue s'étale au loin, et des dattiers s'y reflètent. L'eau miroite sous le soleil, d'une pureté infinie... (ES, p. 236)

Il nous semble ainsi que les mirages, constitutifs d'un paysage en mouvement perpétuel, nous donnent un aperçu d'une particularité des espaces de l'immensité, soit la confusion entre ciel et terre, ici par le phénomène de réfraction de la lumière, semblant projeter à l'horizon des collines ou des lacs qui n'y sont pas, ou alors semer des « flaques de ciel » là où règnent les sables. L'horizon se forme et se déforme par la combinaison de facteurs climatiques propres à l'espace désertique, et ce qui apparaît aux voyageurs teinté de sublime finit par être reconnu comme chimérique, inconsistant : « Le lac mystérieux a disparu. Au loin quelques flaques subsistent seules, lambeaux d'azur éparpillés dans les sables fauves. » (ES, p. 237) Les mirages se présentent comme l'un des principaux éléments constitutifs du désert, en tant que métaphore de l'inconnu et de l'illusoire. Car, au-delà des impressions visuelles composant un tableau où ciel et terre fusionnent, où le miroitement de prétendus cours d'eau trompe l'œil, le voyageur *sait* que l'espace lui joue des tours.

Dans les récits de voyage en mer de Moitessier, bien qu'il ne soit pas question de mirages, le navigateur observe tout de même les variations qui influencent la perception de l'espace océanique. La narration du voyage en mer nous ramène à une traversée au quotidien, où, à chaque jour, l'horizon semble sans limites, jusqu'à ce que surgissent des îles, ces « toponyme[s] mis en forme⁹⁹ », comme l'écrit Jacob. Dans un premier temps, il n'existe que la mer tout autour du voilier, et c'est la progression en milles parcourus qui, soudain, permet à une « tache bleutée » (CHV, p. 145) de se différencier des vagues. Puis, la distance s'amenuisant, le relief semble prendre de l'ampleur, augmenter de taille :

C'est là un phénomène curieux, souvent constaté lors des atterrissages : une ligne bleutée à peine décelable se transforme en une masse gris-bleu aussitôt que l'on

⁹⁹ Christian Jacob, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, p. 263.

s'en est rapproché d'un mille, comme s'il existait une sorte de rideau de tulle au-delà duquel tout devient brusquement visible. (CHV, p. 75-76)

Le déplacement dans un espace lui-même en mouvement hachure les perspectives, c'est-à-dire que le roulis du voilier, provenant du chevauchement des vagues, crée un jeu de cache-cache entre le navigateur et les îles. Le cas des îles Diego Ramirez, peu avant le passage du Cap Horn dans *La longue route*, souligne aussi cette impression : « Diego Ramirez naît enfin, petite vie bleu foncé sur l'horizon incertain. Et chaque fois que *Joshua* est porté par une crête la petite vie apparaît plus nette. » (LR, p. 195) L'existence des îles – et ce peut être le cas avec les icebergs également – tant qu'elles se trouvent à une distance considérable, se vérifie grâce aux cartes et au calcul des coordonnées en longitude et en latitude, mais demeure pour le lecteur quelque peu abstraite. À titre d'exemple, l'approche de Trinidad dans *La longue route* illustre la transition entre un savoir scientifique, précis, et la perception par le voyageur. Moitessier écrit que « [l]e 26 septembre, *Joshua* se trouve par 16°40' de latitude Sud, à deux cent cinquante milles au nord de la petite île de Trinidad » (LR, p. 39); ensuite, c'est la progression en mer qui permet à l'île d'acquérir des caractéristiques physiques, influencées par les conditions météorologiques du moment, puisque la luminosité du ciel ainsi que l'humeur de la mer modifient l'apparence des reliefs.

Trinidad grossit, grossit, révélant peu à peu ses couleurs, puis ses détails. L'île est haute, très découpée, avec de grandes falaises et des pics dont les teintes virent du bleu foncé au mauve selon leur orientation par rapport au soleil. Il y a aussi des touches de rose, mais très peu de vert. (LR, p. 48)

Malgré toutes les précisions que peuvent fournir les cartes des reliefs côtiers ou les Instructions nautiques, le paysage se dynamise par la lecture des lieux que fait le voyageur, puisque c'est ce qui leur donne couleurs et textures. Ainsi, la caractérisation des îles fait l'objet de descriptions lorsque le navigateur est en approche. Les îles – les caps également, dans *La longue route* – jalonnent le parcours en mer et affectent la temporalité de la narration, en créant un aller-retour entre projections et souvenirs des étapes de la traversée. Puisque Moitessier poursuit sa route, les traits de Trinidad s'estompent, et bientôt il ne reste que des impressions aux contours plus flous : « Au coucher du soleil, Trinidad est dans le sillage. Elle se découpe au loin, merveilleuse, irréelle, en bleu foncé dans l'orange du ciel. [...] Je regarde Trinidad, toute petite maintenant, presque estompée dans le couchant. » (LR,

p. 52) Bien que la progression en mer s'évalue par diverses ressources techniques ou encore par l'observation des étoiles, ce sont les repères terrestres tels que les îles qui rendent compte des déplacements effectués et permettent de mesurer les distances franchies. De plus, leur présence au fil du récit rappelle les trois paramètres du temps – présent, passé, futur – qui entrent en jeu dans le voyage et en structurent le déroulement.

2.3.5 Le rythme des espaces désertique et océanique

Le désert et l'océan partagent une de leurs caractéristiques fondamentales, c'est-à-dire leur aspect changeant. La notion de mouvement leur est intrinsèque, puisqu'à l'exception des oasis, des villages ou encore des îles surgissant tels des refuges, on ne peut se fixer en un lieu et décider de ne plus en bouger. Ces espaces exigent le déplacement, ce qui entraîne, comme nous l'avons vu, nombre de variations perceptives de la part des voyageurs, sans compter la sensation d'irréel qui se dégage de leurs récits. Danièle Méaux et Jean-Pierre Mourey soulignent, dans *Le paysage au rythme du voyage*, que le rythme joue un rôle central dans la lecture des espaces traversés. La modalité du parcours influence la façon dont les paysages s'offrent au regard, en plus de permettre à la dimension temporelle de se déployer dans la perception de l'espace :

Le déplacement s'accompagne le plus souvent d'un rythme : balancement des pas du marcheur, retour du bruit des rails sous les roues du train, périodicité des arrêts dans les gares ou éventuellement des pauses lors d'un trajet en voiture... Il temporalise en tout cas, d'une manière ou d'une autre, la perception des formes et des dispositions du paysage¹⁰⁰.

Si le déplacement en haute mer se distingue de celui sur les routes de la terre ferme, c'est que le navigateur doit tenir compte du dynamisme et parfois de l'instabilité de l'espace. Le rythme implique la perception par un sujet d'un mouvement répétitif et non isolé; il suppose la présence d'intervalles et de retours du phénomène observé. Dans les récits de Moitessier, le mouvement rythmique provient des vagues, qui influencent fortement la perception de l'environnement immédiat au voilier.

¹⁰⁰ Danièle Méaux et Jean-Pierre Mourey (dir.), « Introduction », *Le paysage au rythme du voyage*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, CIEREC, Travaux 153, coll. « Arts », 2011, p. 8.

La question du rythme est un paramètre essentiel du paysage, tel qu'il est vécu en voyage et transcrit ensuite : elle implique le monde en lui-même, l'appréhension du territoire propre à chaque voyageur, la procédure de traduction de cette expérience, sa réception par le sujet percevant qui se déplace peu ou prou par procuration¹⁰¹.

L'expérience du voyageur est liée aux propriétés de l'espace océanique; si Moitessier accorde une si grande attention au mouvement des vagues, il nous semble que l'observation de celles-ci entraîne chez lui une rêverie poétique, ce qui, selon Bachelard, consiste en une détente de l'esprit, un moment où « l'âme veille, sans tension, reposée et active¹⁰² ». La navigation telle que la conçoit Moitessier est un rythme de vie qui s'accorde à celui de l'espace océanique, avec ses accalmies et ses tempêtes; l'image de la vague revient au long de la narration et ses descriptions témoignent d'une attitude à la fois contemplative et réflexive de la part du navigateur, qui ne la détache pas de l'ensemble auquel elle appartient mais cherche plutôt à en saisir le mouvement infreignable. Bachelard affirme que « pour une simple image poétique, il n'y a pas de projet, il n'y faut qu'un mouvement de l'âme. En une image poétique l'âme dit sa présence¹⁰³. » Présence, car il faut davantage qu'une bonne vue et de l'anticipation pour naviguer avec les vagues. En effet, la sensation d'être au monde exige qu'on accorde une attention minutieuse à l'espace, qu'on se laisse guider en quelque sorte par ce qu'on a sous les yeux; ceci devient plus intéressant encore lorsqu'il est question d'un espace géographique impliquant fortement le mouvement, comme l'océan.

Dans les récits de Moitessier, les vagues ne composent pas une toile ou un décor statique. Afin de recréer la sensation du mouvement, le narrateur ne se borne pas à l'idée d'un itinéraire, soit un déplacement selon un trajet établi, mais offre un point de vue posé au cœur de l'élément fluide. Foyer de perception de l'espace, le voilier permet de franchir des milles et des milles tout en restreignant les mouvements physiques de la vie à bord. Les vagues qui ondulent à la surface de la mer interpellent le navigateur, lui permettent de quitter un instant son voilier et de parcourir en esprit de grandes distances :

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 13

¹⁰² Gaston Bachelard, « Introduction », *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957, p. 6.

¹⁰³ *Ibid.*

[O]n peut voyager très vite et très loin avec [la mer] et dans [la mer]. Il suffit pour cela de poser le regard sur une vague. Une vague pas trop petite et pas trop grosse, juste la taille qu'il faut. Alors elle nous emmène à sa plage et on revient sur le bateau quand on en a envie. (LR, p. 236)

Cette rêverie permet également de délocaliser le foyer de perception du mouvement des vagues, puisque le voilier ne consiste qu'en un point minuscule sur la trajectoire de celles-ci. Si nous identifions le voilier comme le seul point d'ancrage du paysage au cœur de l'espace océanique, il faudrait cependant noter que la vague en est la principale ligne de fuite.

Un milieu aussi agité confronte parfois le navigateur à une perte de repères. En effet, l'activité de repérage, le fait de vouloir se situer géographiquement par rapport à un autre point nécessite une certaine stabilité. Or, qu'en est-il lorsque la côte n'est pas en vue, que le ciel est bouché par les nuages ou que la mer s'agite? En présence d'un fort roulis, par exemple, il peut être difficile d'établir sa position exacte à l'aide des méthodes de repérage traditionnelles qu'utilise Moitessier. Dans *Cap Horn à la voile*, il s'agit de la première expérience de Moitessier dans l'Atlantique sud, au large de l'extrême pointe du Chili, parages célèbres pour leurs conditions de navigation périlleuses. Cette étape tant appréhendée du voyage Tahiti-Alicante nous situe en plein cœur des turbulences marines, rappelant en quelque sorte une bouteille lancée à la mer, ballotée au gré des flots sans qu'on ait la moindre idée d'où elle se dirige.

[L]'horizon n'existe plus, ne serait-ce qu'une fraction de seconde. Debout sur le roof, bien calé contre la bôme de grand-voile, sextant en main, je ne peux voir que la mer. *Joshua* a beau se hisser le plus haut possible sur la crête des plus hautes lames, il y en a toujours une encore plus haute pour cacher l'horizon, où que l'on regarde. (CHV, p. 194)

S'il ne semble plus possible d'établir la position de *Joshua* par manque d'éléments référentiels à proximité, en revanche, la mer occupe l'avant-plan du récit par l'univers auditif déployé. En effet, le caractère changeant de l'Atlantique sud combine des facteurs météorologiques tels que la vitesse des vents ainsi que la pression atmosphérique à l'humeur de la mer, et s'exprime notamment par un environnement sonore amplifié : « On dirait le grondement puissant, sourd et régulier d'une chute d'eau pas très loin, avec de temps en temps un grondement isolé plus fort lorsqu'un rouleau s'écroule tout près. » (CHV, p. 192) Les vagues ne forment pas seulement une surface ondulante sur laquelle flotte un bateau;

l'environnement sonore fait de grondements, de murs liquides qui s'effondrent dans de grands fracas d'écume, crée en mer un espace multidimensionnel. Bien que l'axe horizontal n'existe plus, comme l'écrit Moitessier, le souffle puissant, voire dominant des hautes latitudes génère une verticalité en rappelant la menace des vagues déferlantes. Ces dernières, par leur vitesse et le poids qu'elles plaquent sur le bateau en s'écroulant, peuvent entraîner par le fond toute trace de vie humaine, effacer son passage :

[...] j'avais vu ce que les marins anglais appellent une « lame pyramidale », provoquée par le chevauchement de plusieurs grosses lames se coupant juste ensemble sous différentes incidentes pour former alors une lame colossale. Elle s'est écroulée comme une avalanche, son bruit a couvert pendant de longues secondes le fond sonore entier de la mer et du bateau. On aurait cru entendre le roulement d'un orage dans le lointain. Pourtant, elle avait déferlé à deux cents ou trois cents mètres, et la mer grondait fort partout autour. Mais on n'entendait plus la mer ni le bateau, seulement le roulement d'orage sous la gigantesque avalanche. (LR, p. 174)

Alors que les vagues portent un potentiel de rêverie et procurent une sensation d'apaisement par la régularité de leur mouvement ondulatoire, elles peuvent également représenter « la dose mortelle » (LR, p. 72) qui scellera le sort du voilier en l'engloutissant. Le déferlement des vagues sur le bateau fait disparaître momentanément l'univers sonore omniprésent de la navigation sous les hautes latitudes, rappelant que le monde sous-marin est celui du silence¹⁰⁴ : « [Q]uand une déferlante balaie entièrement le bateau, on n'entend plus rien pendant quelques secondes. Puis le sourd grondement de la mer reprend, régulier. » (CHV, p. 192-193) Lorsque les vagues s'abattent sur *Joshua*, le voilier se trouve au croisement de deux espaces : le souffle qui domine l'environnement sonore rappelle le vent, l'univers aérien, au-dessus de la surface de la mer, tandis que l'écrasement d'une déferlante entraîne le bateau et l'équipage sous l'eau, occasionnant la montée du silence associé aux profondeurs marines.

Le rythme océanique rappelle celui de la respiration des organismes vivants, ce que Moitessier met en évidence par une personnification de la mer. Les périodes de calme,

¹⁰⁴ Cette façon de parler de l'univers sous-marin comme du monde du silence vient de Jacques-Yves Cousteau, officier de marine puis explorateur océanographique français. *Le Monde du silence*, titre de deux livres et d'un film, présente les expéditions menées par l'équipage de la *Calypso*. Voir Jacques-Yves Cousteau et Frédéric Dumas, *Le Monde du silence*, Paris, Éditions de Paris, 1953, 238 p.

notamment dans *Vagabond des mers du sud*, rappellent un être vivant plongé temporairement dans un état léthargique :

Comme endormie, la plupart du temps, [la mer] se réveille brusquement vers quatre ou cinq heures de l'après-midi, semblant respirer plus vite et secouant le bateau qui roule alors d'une façon déplaisante. Cela dure quelques minutes, un quart d'heure tout au plus, puis [elle] retrouve sa respiration paisible, retombe dans son sommeil calme. (*VMS*, p. 164)

Les vagues traduisent une nature dynamique alors qu'une surface lisse à peine froissée par de légères ondulations évoque le repos; cette personnification de l'espace océanique nous rappelle le cycle d'activité et de sommeil propre aux organismes vivants. Dans *Cap Horn à la voile*, le roulement des vagues est toujours présent à l'ouïe du navigateur et constitue sans doute la principale caractéristique des hautes latitudes : « Ce grondement constant, nous l'entendrons jusqu'au cap Horn, plus ou moins estompé, plus ou moins fort, plus ou moins inquiétant, selon le temps. C'est la respiration de la mer sous les hautes latitudes. » (*CHV*, p. 192-193) Comme *Cap Horn à la voile* et *La longue route* racontent des traversées qui passent au sud du continent américain et au nord de la banquise australe, ils se déroulent en partie dans une zone où les vents rencontrent peu d'obstacles terrestres. Les noms donnés aux latitudes situées entre les 40° et 50° ainsi qu'entre les 50° et 60° parallèles de l'hémisphère sud, respectivement les Quarantièmes rugissants et Cinquantièmes hurlants, connotent un espace où règnent les bourrasques de vent. Cette bande horizontale du globe se présente comme l'endroit où convergent les océans Atlantique, Indien et Pacifique, dans ce que plusieurs nomment l'océan Austral. Moitessier résume ainsi cette zone navigable :

D'un côté il y a la Terre de Feu, à distance de sécurité mais suffisamment proche déjà pour qu'aucune houle majeure ne vienne de là. De l'autre, la terre de Graham avec ses banquises, à cinq cent milles dans le Sud-Sud-Est, très loin à mon échelle, tout près à celle du globe. (*LR*, p. 181)

Ce corridor navigable, plus que toute autre voie peut-être, confronte le voyageur à la respiration de l'espace océanique, d'abord par la façon dont le vent et l'eau se frôlent et accentuent l'activité sur la surface de contact entre le ciel et la mer. Jean-René Vanney, dans *La mer, terreur et fascination*, explique comment le mouvement des vagues, mais aussi tout un ensemble complexe de paramètres associé au rythme respiratoire des organismes vivants, justifie la métaphore physiologique quand il est question de l'espace océanique :

« [L]'onde amère » n'est pas une matière inanimée mais un énorme viscère, un corps respirant qui se procure, stocke, transporte, consomme et libère, vers le fond ou l'air ambiant, tout ce dont il a besoin : l'océan est un être vivant¹⁰⁵.

Mais la respiration océanique ne concerne pas uniquement le vent du large; le survol que Vanney effectue à propos des différentes étapes dans la compréhension scientifique de l'océan, en tant qu'espace possédant différentes couches, des zones chaudes et froides entraînant leurs propres écosystèmes, montre que pendant longtemps, non seulement on ne savait pas à quoi s'attendre au-delà des rivages connus, mais que les expéditions se déroulaient sur la surface des eaux sans que n'entre en jeu le dynamisme interne des mers.

Ayant mis l'accent sur le rythme sonore dans les récits de Moitessier, l'alternance entre le vacarme des déferlantes et le sommeil de la mer, nous souhaitons souligner brièvement celui des jeux de lumière dans l'œuvre d'Eberhardt¹⁰⁶. Les paysages qu'elle livre du désert sont empreints des variations de la luminosité sur les reliefs du sol (les dunes, la plaine caillouteuse), la végétation et les différentes architectures. Ainsi, un même espace, El Oued, dans l'extrait suivant, multiplie ses visages tant le soleil influence la lecture des lieux :

La ville grise perdue dans le désert gris, participant tout entière de ses flamboiements et de ses pâleurs, comme lui et en lui, rose et dorée aux matins enchantés, blanche et aveuglante aux midis enflammés, pourpre et violette aux soirs irradiés... (ES, p. 42)

L'attention portée aux variations qui modifient un même espace et le déclinent en une multitude de paysages, selon le moment du jour, est récurrente chez Eberhardt et témoigne d'une connaissance sensible des lieux. Danièle Méaux et Jean-Pierre Mourey insistent d'ailleurs sur la singularité du paysage, puisque l'espace réel se rapporte « à la perception d'un sujet, qui investit les lieux de son regard et de son corps, mais également de sa sensibilité et de son imaginaire¹⁰⁷ ». Les nombreuses descriptions des levers et couchers de soleil temporalisent la perception de l'espace désertique, créant un rythme cyclique dans les

¹⁰⁵ Jean-René Vanney, « La respiration de l'océan », dans Alain Corbin et Hélène Richard (dir.), *La mer, terreur et fascination*, Paris, Bibliothèque nationale de France / Seuil, coll. « Points », 2004, p. 78.

¹⁰⁶ Voir Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, p. 65-66.

¹⁰⁷ Danièle Méaux et Jean-Pierre Mourey (dir.), « Introduction », *Le paysage au rythme du voyage*, p. 7.

Écrits sur le sable. Rachel Bouvet écrit à ce propos que « le récit eberhardtien privilégie l'instant au détriment de la durée¹⁰⁸ ». La répétition de ces instants où le soleil modifie la couleur des lieux ou glisse sur la surface du sol donne même l'impression que l'espace se meut sous l'effet de la lumière :

[L]e soleil a disparu et, presque aussitôt, lentement, le flamboiemment des dunes et des coupoles commence à se foncer jusqu'au violet marin, et ces ombres profondes, qui semblent sortir de la terre assombrie, remontent, rampent, éteignent progressivement les lueurs qui allument encore les sommets. (*ES*, p. 43)

Ces verbes – sortir, remonter, ramper, éteindre – expriment la mobilité de l'obscurité lorsque disparaît le soleil à l'horizon. Si Méaux et Mourey insistent sur la subjectivité des paysages, étant donné que « [l]e voyage, le déplacement – de quelque nature qu'il soit – s'avère à même d'instaurer une posture particulière par rapport aux territoires¹⁰⁹ », il nous semble que les récits d'Eberhardt témoignent d'un rapport intime à l'espace, d'une certaine osmose rendue possible par le parcours physique et la contemplation.

En invitant à renouveler l'expérience de l'espace géographique, la géopoétique propose de lier le déplacement spatial au déploiement de la réflexion. Si l'esprit a besoin d'espace, il a aussi besoin de pouvoir s'y mouvoir; la marche apparaît comme la modalité de mouvement privilégiée par l'approche géopoétique, puisqu'elle met en contact le corps et l'espace d'une façon directe. Olivier Delbard affirme que

[c]'est lorsque le corps retrouve sa place au sein de la nature que l'esprit se vide, s'affine et tend vers l'essentiel. Cet esprit, qui vit du corps et de l'expérience de l'espace naturel est semblable à un espace qui se déploie, englobant la réalité de la nature tout en visant à la dépasser par la parole poétique qui en émane¹¹⁰.

Afin de densifier son expérience de la terre, le voyageur cherche à éprouver les variations du dehors, à se confronter aux diverses aspérités de l'espace. Au corps en marche

¹⁰⁸ Rachel Bouvet, « Variations autour d'un paysage : le désert chez Isabelle Eberhardt », dans Rachel Bouvet et François Foley (dir.), *Pratiques de l'espace en littérature*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 7, 2002, p. 105.

¹⁰⁹ Danièle Méaux et Jean-Pierre Mourey (dir.), « Introduction », *Le paysage au rythme du voyage*, p. 7.

¹¹⁰ Olivier Delbard, *Les lieux de Kenneth White*, p. 223.

se superpose une pensée qui se déplace d'un point à l'autre, une pensée mobile. Le mouvement joue autant sur le plan géographique que réflexif, puisque pratique et poétique vont de pair. Les pérégrinations induites par l'appel du dehors entraînent le voyageur plus loin dans son exploration des espaces géographiques, et nourrissent la réflexion.

CHAPITRE 3

L'EXPÉRIENCE DE L'IMMENSITÉ : UN NOUVEAU RAPPORT AU MONDE

Alors que le chapitre précédent nous a permis d'explorer quelques principes au cœur de la géopoétique, tels que la critique radicale, l'appel du dehors et le mouvement, nous avons constaté que ceux-ci jouent également un rôle considérable dans la pratique du voyage au XX^e siècle. Notre analyse s'est développée autour de la notion de déplacement géographique, appuyée par la lecture des cartes et des toponymes dans les récits d'Isabelle Eberhardt et de Bernard Moitessier. À partir des traits et des points de la carte, nous avons vu comment un itinéraire se déploie grâce au récit, comment le nom des lieux ou des îles constitue un nœud narratif à la fois en polarisant la description de l'espace et en indiquant au lecteur les pistes du mouvement. Gardant à l'esprit la posture de lecture géopoétique, qui conçoit le récit comme le prolongement du voyage, nous nous pencherons maintenant sur le renouvellement du rapport au monde par la pratique de l'immensité géographique. C'est une poétique d'existence en accord avec les résonances intimes de chacun qui s'élabore au long du voyage, dont le récit *a posteriori* témoigne des principaux traits. Elle relève d'une expérience singulière éprouvée au dehors, à travers les étendues désertique et océanique. Cette quête porte en elle la question de l'habiter, c'est-à-dire comment l'immensité peut-elle être vécue? De quelles ressources dispose l'être humain pour éprouver de la manière la plus sensible possible le désert et l'océan? Un survol des principales caractéristiques de ces espaces permettra d'abord d'identifier leurs différences mais aussi leurs ressemblances, notamment par la présence du minéral. Dans les récits de voyage en mer de Moitessier, la fusion qui s'opère entre le navigateur et son voilier, surnommée l'unité « bateau-homme », modifie considérablement le rapport à l'espace, tandis que dans les *Écrits sur le sable* d'Eberhard, la notion d'acte de paysage rend compte d'un espace vécu par la contemplation.

3.1 L'immensité géographique : désert et océan

L'étymologie du mot « immensité » nous renvoie à l'absence de limites, et s'oppose par le fait même à la conception d'un monde aux dimensions établies et reconnues. Car s'il est vrai que l'être humain a fait le tour de sa planète, l'a auscultée afin de mettre au point les techniques nécessaires pour en étudier les diverses dynamiques, certains espaces naturels font rêver, autant en raison de leur étendue géographique que de la démesure qu'ils déploient dans l'imaginaire. Nimbés du mystère que procurent l'éloignement et des conditions météorologiques particulièrement difficiles ou changeantes, ceux-ci profitent de la connotation vaguement négative qui leur est ainsi associée. Comme le souligne Érik Orsenna dans *Portrait du Gulf Stream. Éloge des courants* :

L'Everest et le cap Horn peuvent remercier le mauvais temps! Seul il les protège encore. Sans lui, sans ses terribles tempêtes d'altitude ou de haute latitude, le toit du monde ne serait plus que la station de métro d'après Katmandou et le rocher mythique une escale porte-bonheur dans les voyages de noces¹¹¹.

Le caractère grandiose des montagnes, des déserts ou des mers fascine, et il peut apparaître difficile de sauvegarder leur essence sauvage, de ne pas les transformer en destinations touristiques, brisant ainsi le mythe purificateur qui les entoure. La problématique écologique qu'Orsenna met en évidence énonce un souci inscrit en filigrane dans l'imaginaire de l'immensité, soit sa disparition. Bien que l'immensité puisse être considérée comme une catégorie philosophique de la rêverie¹¹², le désert et l'océan lui fournissent le cadre référentiel géographique si essentiel au voyage. La pensée se nourrit d'espace; nous verrons quelques traits propres au désert puis à l'océan, des traits qui justifient le désir humain d'aller s'y confronter.

3.1.1 Quelques éléments constitutifs

Le dénominateur commun des espaces désertique et océanique est l'incroyable superficie qu'ils occupent sur la terre. Le Sahara, par exemple, s'étend sur plus de huit millions de kilomètres carrés et traverse une dizaine de pays. Plusieurs autres déserts se

¹¹¹ Érik Orsenna, *Portrait du Gulf Stream. Éloge des courants*, Paris, Éditions du Seuil, 2006 [2005], p. 215.

¹¹² C'est ainsi que Gaston Bachelard ouvre le chapitre sur l'immensité intime. Voir *La poétique de l'espace*, p. 168.

rencontrent sur les continents : le désert des Mojaves aux États-Unis, l'Atacama au Chili; le désert de Gobi en Asie; le Grand désert de Victoria en Australie; sans compter les déserts polaires froids de l'Arctique et de l'Antarctique. Quant aux océans, ils recouvrent plus de soixante-dix pour cent de la surface du globe, d'où le surnom de « planète bleue ». Grâce à la cartographie, l'être humain peut se faire une image de ces dimensions par un changement d'échelle facilitant la représentation. Or, qu'en est-il lorsque cette immensité est géographiquement arpentée, observée, sentie, vécue? Les travaux de Théodore Monod et de Michel Roux ont contribué respectivement à faire découvrir les multiples facettes du Sahara et à en dégager l'imaginaire qui s'est imposé en Occident. Connaisseurs de la géographie du désert et de l'océan, ils nous permettront d'établir quelques-uns des fondements reliant ces deux espaces par l'imaginaire de l'immensité.

La définition courante du désert convoque principalement la sécheresse de la terre et la rareté des précipitations. La faible densité démographique, divisée entre la concentration dans certaines régions plus fertiles et le mode de vie nomade des tribus, renforce la représentation d'un territoire essentiellement vide. Monod, explorateur et scientifique français, met en évidence dans *Le chercheur d'absolu* la sensation d'être confronté à l'éternité. L'étendue à perte de vue du paysage désertique prolonge le parcours à l'infini, puisque les objets du lointain semblent toujours repousser la ligne d'horizon. De plus, comme le suggère une géographie minérale, d'où la verdure est presque absente, le désert renvoie aussi à une terre immémoriale : « Avec lui l'éternité, c'est-à-dire l'immensité du temps, se vit au quotidien. Sa géologie est visible même pour un amateur. Le squelette de la planète apparaît sans complexité¹¹³. » Dans l'immensité du temps, dont on ne connaît ni début ni fin, incarnée par l'étendue géographique sans limites, l'être humain expérimente un principe qui déleste du superflu, ce qui, affirme Monod, lui permet de retrouver le sens du sacré. Plus aucune architecture de son cru ne s'interpose entre son corps et la géographie terrestre, il entre dans un monde qui filtre ses possessions, le soumet à un « apprentissage de la soustraction¹¹⁴ ». Ce principe, nous l'avons déjà évoqué en parlant du voyage, notamment lorsque Nicolas Bouvier

¹¹³ Théodore Monod, *Le chercheur d'absolu* suivi de *Textes de combat*, édition présentée et préparée par Martine Leca, préface d'Albert Jacquard, Paris, Le cherche midi éditeur, coll. « Documents », 1997, p. 37.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 38.

affirme que « [l]e but de l'état nomade n'est pas de fournir au voyageur trophées ou emplettes mais de le débarrasser par érosion du superflu¹¹⁵ ». Rachel Bouvet en fait églement l'un des quatre principes au cœur de l'imaginaire du désert¹¹⁶. D'ailleurs, on ne saurait ignorer que les représentations du désert comme une terre de mise à l'épreuve et de purification de l'être véhiculées en Occident sont héritées principalement du christianisme. Mais avant de pousser plus loin nos réflexions sur l'espace désertique, il importe de se pencher sur la temporalité et le sens du sacré dans l'imaginaire de l'océan.

D'abord, si le désert semble abolir le passage du temps, en confrontant l'être humain à un monde où les manifestations du vivant par sa faune et sa flore sont peu nombreuses, les représentations de l'océan opposent celui-ci au temps et en font le terrain privilégié du schéma initiatique du héros. Immense étendue d'eau salée, l'océan borde les continents et symbolise la notion de « frontière naturelle », la limite du monde connu. L'étude à laquelle se livre Roux en ce qui a trait à l'imaginaire marin dans *Mythe et géographie de la mer* montre que la compréhension de l'espace océanique se situe à la jonction du mythe et de la science. Hormis les publications provenant de quelques centres de recherche dont le champ de spécialisation concerne l'étude des mouvements marins, la représentation des océans, sur les cartes, par exemple, se limite souvent au bleu pâle uniforme couvrant les surfaces immergées de la terre, confortant ainsi l'idée que les rivages sont les frontières de l'espace habitable :

[L]es espaces marins ont souvent échappé à la pertinence des analyses systémiques des géographes. Ces derniers ont laissé accréditer l'idée d'un océan-frontière, limite isotrope du monde habité. De ce fait, leurs écrits n'ont pas invalidé les images mythiques et n'ont pas permis d'alimenter ni même de susciter un légitime débat sur la fonction des mers¹¹⁷.

La représentation d'un espace océanique périlleux, où règnent les déchaînements de l'eau et la colère du ciel, nous vient de la mythologie grecque, et plus particulièrement de *La*

¹¹⁵ Nicolas Bouvier, « Routes et déroutés. Réflexions sur l'espace et l'écriture », p. 185.

¹¹⁶ Elle en fait le principe de dépouillement : « Le formidable pouvoir d'érosion du désert n'affecte pas que les arêtes et les pitons rocheux, il s'attaque aussi à ces strates accumulées au cours des âges, au contact des autres, au gré des événements marquant le cours d'une vie. » Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, p. 188. Les trois autres principes sont ceux du mouvement, de l'ouverture sur le dehors et de la marge. Voir la conclusion, p. 187-192.

¹¹⁷ Michel Roux, *L'imaginaire marin des Français. Mythe et géographie de la mer*, Paris, L'Harmattan, coll. « Maritimes », 1997, p. 19.

Théogonie d'Hésiode et de *L'Odyssée* d'Homère. Même si l'intérêt des courses à la voile autour du monde se développe de plus en plus et contribue à ce que l'espace océanique soit vécu et laisse des traces par les récits publiés – les blogues prennent également une ampleur considérable –, la dimension homérique joue le rôle d'un filtre à la compréhension. À cet égard, la manifestation de la tempête revêt une grande importance. Métonymie de l'espace marin, elle oppose au temps – qui maintient l'ordre social – les signes du chaos afin de faire perdre ses repères au navigateur : les ténèbres n'attendent pas la nuit, le vent agite la mer, gonfle les vagues et les nuages couvent la foudre. Celui qui survivra aux affres de la tempête a l'étoffe du héros, puisque s'il réintègre la société, c'est parce qu'il aura été transfiguré par son expérience du chaos. Ainsi, dans l'imaginaire, le désert suggère l'immuabilité du temps et l'océan s'y oppose en réfutant l'ordre. Dans l'immensité du temps incarnée par une étendue infinie, l'homme peut retrouver plus qu'ailleurs la dimension du sacré, défend Monod. Si « [l]e sacré est la colonne vertébrale de l'être¹¹⁸ », le désert, en se présentant comme l'ossature mise à nu de la terre, permet de retrouver un sol vrai parce que sans artifices et, à partir de là, d'aspirer à une richesse intérieure; l'océan, quant à lui, permet d'échapper au temps et d'aller se mesurer à la puissance des flots.

Le schéma initiatique polarise fortement le rapport à l'immensité; il importe de le souligner, puisqu'il s'inscrit dans l'imaginaire du voyage et peut en faire naître le désir. Même si, dans le récit de voyage, l'appel du dehors entraîne l'individu au-delà des seules pistes de sa pensée et le met en contact avec la réalité géographique, nous ne pouvons nous-même nous empêcher de chercher les traces d'une expérience transcendante, plus grande que nature, comme si cela allait de soi lorsque l'on aborde l'immensité. Si cet imaginaire filtre le rapport au réel, les *Écrits sur le sable* d'Eberhardt et les récits de voyage en mer de Moitessier contribuent cependant à montrer, par l'irruption du quotidien, le détail des aspérités de l'espace et le langage technique des manœuvres de navigation, que le voyage apporte différentes pistes de réflexion quant aux façons d'habiter l'immensité géographique.

¹¹⁸ Théodore Monod, *Le chercheur d'absolu* suivi de *Textes de combat*, p. 48.

3.1.2 La présence du minéral

De par la composition de leurs écosystèmes respectifs – qui se déclinent eux-mêmes en plusieurs variantes paysagères – les espaces désertique et océanique sont fort différents : il s'agit là d'une évidence géographique. Le potentiel poétique de ces espaces, livrés à la perception des voyageurs, se trouve dans l'imaginaire de l'immensité, qui les fait miroiter l'un dans l'autre par le biais de différentes passerelles. Comme le résume Michel Roux,

[I]e point commun à toutes les mers du globe est leur nature liquide, comme le point commun à tous les continents est leur nature solide. Tout le reste n'est que différence et résulte du jeu des interactions¹¹⁹.

Le désert se compose principalement d'éléments terreux et rocheux, tandis que l'océan, malgré notre connaissance des fonds, des dorsales et des îles qui en émergent, s'attache à l'élément liquide. Il nous apparaît toutefois que le minéral constitue l'une de ces passerelles permettant de relier le désert et l'océan sur le plan poétique. Jean-Jacques Wunenburger, dans « Le désert et l'imagination cosmo-poétique », souligne la dualité de l'espace désertique, entre l'agression et la pureté :

L'expérience du milieu minéral nous confronte à une dénudation de la nature, à l'inversion des formes du vivant. Champs de pierres, sables, rochers sont autant de manifestations d'une terre « pelée », écorchée, qui a perdu sa couverture végétale, le manteau de son biotope, qui sépare les profondeurs du sol du ciel. Le minéral c'est à la fois la trace d'une violence, celle qui par le vent, la pluie, a érodé la terre, l'a mise à nu, et la mise au jour d'une fondation, celle de l'inertie de la matière qui s'oppose aux cycles incessants de génération et de corruption qui caractérisent le végétal et l'animal¹²⁰.

Le minéral renvoie l'être humain à l'extrême nudité de l'écorce terrestre; si celle-ci peut blesser et couper par la dureté de sa composition, elle dévoile aussi sa vulnérabilité. Monod en parlait comme du « squelette » de la géographie, rappelant l'absolue nécessité humaine d'une structure interne solide, d'une ossature sans laquelle l'homme ne peut aspirer à se redresser et marcher dans le monde. Cette nudité de l'espace désertique se perçoit comme

¹¹⁹ Michel Roux, *L'imaginaire marin des Français. Mythe et géographie de la mer*, p. 106.

¹²⁰ Jean-Jacques Wunenburger, « Le désert et l'imagination cosmo-poétique », dans Kenneth White (dir.), *Cahiers de géopoétique. Géographie de la culture. Espace, existence, expression*, Trebeurden / Genève, Institut international de géopoétique / Éditions Zoé, série « Colloques », octobre 1991, p. 38.

inquiétante ou rassérénante selon l'attitude et les attentes du voyageur. Comment lui apparaît-elle? Qu'incarne-t-elle à ses yeux? Un vide spatial, présage de mort, ou une étendue qui dépouille du superflu et devient propice à la révélation d'un sentiment de l'essentiel, du sacré?

Les travaux de Roux sur le Sahara mettent en évidence la confrontation entre les deux formes paysagères du désert, c'est-à-dire l'erg et le reg. Le géographe français montre dans *Le désert de sable. Le Sahara dans l'imaginaire des Français* que même si les regs composent majoritairement le sol désertique, ils forment un paysage occulté par l'imaginaire occidental, puisque celui-ci ne retient comme paysage que les ergs, c'est-à-dire les dunes sablonneuses.

[Le reg] se présente comme une surface plane, de faible déclivité, couverte d'un dallage de cailloux mélangés avec du sable grossier, du limon ou de l'argile. C'est avant tout un type de terrain qui résulte de la concentration en surface d'éléments grossiers, du fait de l'exportation des éléments les plus fins par la déflation et/ou le ruissellement en nappe. On les rencontre partout et dans toutes les situations topographiques : plaines, plateaux, montagnes et même dans les couloirs qui séparent les cordons dunaires (les gassi)¹²¹.

Par ailleurs, Roux souligne la connotation péjorative que ressentent nombre de voyageurs lorsqu'ils sont confrontés à la géographie des regs; pour eux, si le désert figuré au départ se constitue de collines de sable et d'oasis luxuriantes, quel choc de découvrir ces paysages mornes et arides! Les deux pôles de l'existence – la naissance et la mort – s'incarnent dans le mot « désert » grâce aux paysages antagonistes que sont respectivement les ergs et les regs. Ceux-ci, « [s]ouvent surnommés *déserts dans les déserts*, [...] ont contribué pour beaucoup à cette sensation de monotonie qui pour certains auteurs est attachée à la notion de désert¹²². » Alors que le désert de sable occupe à peine une superficie de vingt pour cent du Sahara, ce paysage demeure la principale référence dans l'imaginaire occidental lorsqu'il est question de « désert ». Roux montre bien la puissance de cet imaginaire, capable

¹²¹ Michel Roux, *Le désert de sable. Le Sahara dans l'imaginaire des Français (1900-1994)*, préface de Théodore Monod, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire et perspectives méditerranéennes », 1996, p. 8.

¹²² *Ibid.* L'auteur souligne.

d'occulter la réalité géographique et de pré-conditionner l'expérience des voyageurs, en les préparant à ne voir dans les paysages de regs que désolation, folie et mort.

Puisque les *Écrits sur le sable* rassemblent des voyages dans différentes régions, les paysages se font eux aussi multiples. Malgré un amour évident pour les paysages de sable, Eberhardt s'attache à décrire les autres formes qui composent la géographie saharienne, comme le souligne Bouvet dans un article de *Pratiques de l'espace en littérature* :

C'est un terrain bien connu, arpenté, expérimenté, qui se dévoile [...]; le désert y est appréhendé dans toute sa diversité. On observe que les filtres esthétiques sont en partie atténués par l'expérience concrète de la vie dans le désert¹²³.

L'extrait suivant illustre la connotation péjorative associée aux paysages où domine la minéralité brute des roches et non la finesse des grains de sable; car si ces deux éléments appartiennent à la même matière inorganique, le second semble séduire spontanément, promettre l'évasion et non les tourments physiques. La vision que propose ici Eberhardt s'approche plutôt d'un cauchemar, en ce sens qu'un châtiment semble s'être abattu sur l'espace. La topographie du terrain porte les marques d'une force violente; il s'agit d'une terre à vif, qui contribue à montrer qu'il existe bien deux registres de l'extrême nudité de l'espace désertique, celle de l'origine et celle de la destruction :

Plus de sables ni d'alfa, plus rien que de la pierre, un immense chaos de pierres brisées, roulées, déchiquetées, arrachées du sol comme par un effroyable cataclysme. Des arêtes aiguës chevauchant les unes sur les autres ou se superposant, monstrueuse dentelle tendue sur les rochers, sur les collines d'argile. [...] C'est comme une gigantesque coulée de lave, vomie par les pitons sombres qui ferment l'horizon, et ayant envahi la vallée pour s'y refroidir et se figer autour des masses plus anciennes, plus dures, et formant une croûte boursouflée [sic], rugueuse, toute une carcasse de ville détruite par le feu du ciel. (*ES*, p. 132)

Les massifs rocheux emprisonnent le regard dans ce « [s]ombre et splendide décor de fournaise pétrifiée » (*ES*, p. 132) comme dans une plaie béante. Face à un tel décor, on peut comprendre que les images qui s'imposent à la mémoire convoquent une menace latente. Alors que la géopoétique soutient que le corps a besoin d'un espace géographique pour laisser sa pensée s'aérer puis se déployer, le « paysage lunaire d'indicible désolation et de

¹²³ Rachel Bouvet, « Variations autour d'un paysage : le désert chez Isabelle Eberhardt », p. 111.

tragique grandeur » (ES, p. 132) que dépeint Eberhardt s'apparente à un paysage de fin du monde. L'espace désertique ne se présente pas comme une étendue uniforme mais discontinuée, ce qui maintient les voyageurs dans un état de tension par rapport au réel. En effet, une poétique ancrée dans la pratique du dehors exige la concentration de ses ressources pour une meilleure compréhension de l'espace. Monod souligne à quel point il ne suffit pas d'atteindre un espace pour en absorber les qualités, pour goûter à la sensation de pure autonomie ou de libre arbitre : « L'homme est lié au paysage et sa vigilance lui garantit une liberté toujours fragile¹²⁴. »

Le désert et l'océan demeurent des espaces exigeants, en ce sens qu'ils nécessitent des ressources et une capacité d'adaptation, une envie de sentir le réel dans tous ses déploiements. Dans *Vagabond des mers du sud*, Moitessier évoque le travail des sens pendant les nuits de veille, croyant que si le voilier parvient à garder son cap pendant les moments de navigation plus difficiles, c'est justement parce que le corps humain se laisse guider par ses impressions sensorielles :

[I]l semble que l'organisme réagisse par une adaptation à des conditions nouvelles, plutôt que par un appel à la volonté. Au bout de quelques heures de barre, le cerveau s'engourdit. Les sens entrent alors en action, tout seuls. (VMS, p. 94)

C'est bien la vigilance dont parle Monod qui se manifeste ici; l'expérience du navigateur lui montre que si la vue et la capacité à raisonner sont essentielles en mer, le repos l'est tout autant. L'ouïe et le toucher acquièrent une importance capitale; ils assurent le prolongement de la vision en quelque sorte, ils détectent les menus changements dans l'humeur de la mer, dans le comportement de *Marie-Thérèse II* : « Il faut entendre avant tout, surtout la nuit, par nuit noire, lorsque la vue doit se mettre au repos, ou plutôt en veilleuse. L'oreille, alors, prend le relais ». (VMS, p. 94) Toutefois, il ne s'agit pas de procéder à une hiérarchisation des sens dans la navigation; comme le rappelle David Le Breton, « [I]e monde ne se donne qu'à travers la conjugaison des sens [...]. Les perceptions ne sont pas une addition d'informations identifiables à des organes des sens enfermés dans leur frontière¹²⁵. » L'enjeu consiste à

¹²⁴ Théodore Monod, *Le chercheur d'absolu* suivi de *Textes de combat*, p. 39.

¹²⁵ David Le Breton, « La conjugaison des sens : essai », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30, no 3, 2006, p. 26.

considérer la vigilance qu'exige le paysage comme un relais où se succèdent les différents supports de l'activité perceptuelle. De la sorte,

lorsque l'ouïe fatiguée, [sic] se met à son tour en veilleuse, c'est le toucher qui prendra le quart : toucher du vent, des embruns et de la pluie sur la joue ou sur la nuque, qui fera part des moindres variations du cap. (VMS, p. 95)

Le navigateur s'inscrit dans l'espace océanique en laissant celui-ci l'envahir : l'odeur des algues, le bruit de l'eau sur la coque ou le claquement des voiles au vent, l'eau qui s'infiltre sous le ciré. En interprétant les signes de l'océan, il configure un espace avec lequel il fait un. Le Breton souligne quant à lui que « [la] connaissance sensible inscrit l'individu dans une continuité avec le monde qui l'entoure¹²⁶. » Bien que l'océan nous renvoie d'abord à un imaginaire de la fluidité, la présence du minéral s'impose non seulement par les reliefs qui peuvent causer des dommages considérables, mais aussi par l'impact de la vitesse sur la surface de la mer. « L'eau, dans un coup de surf, ce n'est plus de l'eau, c'est de la roche » (LR, p. 186), écrit Moitessier. L'expérience de la mer, sans atténuer les possibles périls guettant le navigateur, propose une poétique tirant ses images du dehors. Ce n'est pas la volonté des dieux querelleurs qui se déverse sur les mers; la comparaison à l'élément rocheux témoigne plutôt chez Moitessier d'un besoin de donner corps à l'une des menaces face à laquelle il doit déployer une certaine prudence tout en ne l'amplifiant pas à outrance :

Il pleut souvent et la mer gronde sans interruption. Des lames croisées fréquentes giflent dur, sans prévenir. Alors des torrents d'eau solide dévalent sur le pont sous le vent et emporteraient n'importe quoi. (LR, p. 169)

Cette description de l'état de la mer fait ressurgir le chaos de roc évoqué par Eberhardt, dont nous avons parlé précédemment, où la « monstrueuse dentelle » de roches pointues est tout ce qui reste d'une terre dévastée par une « gigantesque coulée de lave ». Dans ce passage de *La longue route*, Moitessier représente une mer qui peut elle aussi se montrer brutale. La puissance de l'impact, qui pourrait tout renverser sur son passage, ne suggère plus au lecteur le monde du silence mais celui d'un accident, d'un véhicule embouti sur des falaises : « Le balcon du bout-dehors tout entier disparaît sous les embruns [...], et on aurait dit que la carène avait touché quelque chose de dur à cause du son qu'elle a rendu. » (LR, p. 189) Alors

¹²⁶ *Ibid.*, p. 19.

que le mouvement ondulatoire des vagues suscite un potentiel de rêverie, comme nous l'avons mis en évidence dans le chapitre deux, une surface irrégulière par l'écroulement de la crête des vagues et un volume d'eau qui empiète sur l'espace habitable du voilier font naître un environnement nécessitant une bonne capacité à percevoir les risques potentiels.

La présence du minéral dans les espaces désertique et océanique souligne leur caractère exigeant. Non seulement réputés pour la dureté de leurs conditions climatiques, le désert et l'océan confrontent les voyageurs à des reliefs dont la géomorphologie est variable, voire instable, oscillant entre le choc du roc et la fuite vers les horizons qui s'éloignent infiniment. Dans le paysage d'éboulements rocheux qu'elle décrit, Eberhardt affirme qu'elle ne peut trouver le repos, qu'elle ressent au contraire la précarité d'une terre rocheuse : « Pas de calme et d'anéantissement voluptueux de l'être, dans ce paysage sans douceur, aux lignes dures, heurtées, aux couleurs éteintes. » (ES, p. 159)

La minéralité confronte l'homme à un espace quasi immuable, et, par conséquent, le renvoie à sa propre fragilité. Si ces paysages pour le moins inconfortables ne sont pas occultés des récits d'Eberhardt et de Moitessier, ils ne constituent pas des points d'ancrage privilégiés dans l'espace. La poétique de l'immensité s'élaborant néanmoins à partir du vécu, la sensation d'infini provient d'un horizon en fuite, qui ondule au gré des dunes ou des vagues se confondant avec le ciel.

Au-delà du constat que la dune et la tempête se substituent métonymiquement aux variations paysagères des espaces désertique et océanique – tendant à homogénéiser leurs représentations –, il faut reconnaître que ces motifs sont propices au déploiement d'une palette de couleurs, au mouvement fugitif de la lumière, qui semble constamment s'enfuir vers les horizons où convergent la terre et le ciel dans les *Écrits sur le sable*, ou la mer et le ciel dans *La longue route*. Ainsi, après l'inconfort des perspectives abruptes et rocheuses, Eberhardt ressent le besoin de se lover au sein d'une géographie qui apaise ses sens :

Ces soirs-là, pour chercher les aspects connus et aimés du vrai désert berceur, je m'enfuis vers Djenan-ed-Dar [...]. C'est l'espace sans bornes, aux lignes douces, imprécises, ne s'imposant pas à l'œil, fuyant vers les inconnus de lumière. Une monotonie harmonieuse des choses, un sol ardent et rouge, un horizon de feu changeant. (ES, p. 159)

Contrairement au chaos de pierres prêt à crever le regard, l'espace désertique revêt ici une douceur; ce ne sont plus des arêtes tranchantes mais des pistes teintées de nébulosité qui guident l'œil vers le lointain. Même si Monod emploie la comparaison du squelette afin de décrire l'apparence géologique du Sahara, il souligne aussi que sa beauté émane des reliefs qui le couvrent, l'habillent en quelque sorte : « La beauté du désert n'est pas nue, mais faite de dunes, d'architectes de grès, du mouvement des ombres, des lumières¹²⁷. » Nous ne pousserons pas davantage l'anthropomorphisation du paysage de l'erg, mais cette réflexion de Monod met en évidence ce qui, dans les vallons de sable, peut évoquer le réconfort du désert, son charme enveloppant.

3.2 La dynamique de l'habiter en mer

D'emblée, l'élément liquide semble poser un obstacle à la notion d'habiter en mer, en raison de la fluctuation de sa surface. Or, le renouvellement du rapport au monde de Bernard Moitessier passe par la relation qu'il développe avec ses voiliers au cours des voyages, voiliers qui incarnent chacun une maison le temps de la traversée. En considérant que le navigateur participe activement à la construction du *Marie-Thérèse II* et du *Joshua*, on ne peut nier que le lien qui s'établit entre l'homme et son bateau va au-delà du simple pilotage. L'architecte Jean-Paul Loubes explique que l'une des manières dont l'homme témoigne de son rapport au monde passe justement par la construction d'une cabane. Celle-ci nécessite certaines habiletés techniques, des ressources matérielles de même qu'une compréhension de l'espace choisi :

[L'édification d'une cabane] est une projection de l'être vers le dehors, par le moyen d'un réarrangement des fragments de la nature, du lieu, que sont les troncs et branches, les pierres relevées sur le site. Elle manifeste une volonté extérieurement visible, un savoir-faire, une prise de possession du territoire par un arrangement d'objet qui, s'il ne tient pas nécessairement du projet (acte identifié, défini, descriptible avant sa mise en œuvre), relève au moins de la manifestation de son propre savoir-faire¹²⁸.

¹²⁷ Théodore Monod, *Le chercheur d'absolu* suivi de *Textes de combat*, p. 43.

¹²⁸ Jean-Paul Loubes, « La cabane, figure géopoétique de l'architecture », dans Bernard Brun, Annie-Hélène Dufour, Bernard Picon, Marie-Dominique Ribéreau-Gayon (dir.), *Cabanes, cabanons et campements. Formes sociales et rapports à la nature en habitat temporaire*, Châteauneuf de Grasse, Éditions du Bergier, 2000, p. 99.

En se projetant ainsi dans l'espace, l'homme exprime la manière dont il habite la terre : l'emplacement choisi et les matériaux utilisés relèvent de ses valeurs. D'ailleurs, Loubes évoque l'idée d'un pont entre l'imaginaire et la géographie par le biais de la cabane : « [L]a cabane est un pont entre cet imaginaire, ce *moi*, et la magnitude du monde. Construire une cabane, en avoir le désir, puis le projet, enfin l'accomplir, suppose aussi *une perception fine des choses*¹²⁹. » La notion d'interface, que l'on retrouve chez Loubes sous la métaphore du pont, entraîne celle de prolongement, à la fois de l'être par l'expérience qui s'accumule, et de l'espace, qui s'étire en nous par les impressions qu'il suscite.

Afin de rendre compte du rapport au monde chez Moitessier, nous nous concentrerons principalement sur les deux récits où Moitessier navigue tout à fait en solitaire, soit *Vagabond des mers du sud* et *La longue route*. Le voilier y joue un rôle de premier plan, car le narrateur lui attribue des caractéristiques qui dépassent celles d'un moyen de locomotion. L'expérience permet de développer une relation plus intime qu'utilitaire : « [C]e devait être mon "home", au plein sens du mot, et pas seulement un outil pour faire le tour du monde. » (VMS, p. 300) Même s'il n'est pas nécessaire de construire une cabane pour éprouver de manière sensible le rapport à la terre, Moitessier croit qu'un voilier synonyme de « maison » exige bien plus qu'une coque étanche et un bon gréement : la notion d'habiter en mer se développe grâce à la relation entre le navigateur et son bateau. Sur le plan métaphorique, tous deux sont posés d'égal à égal, comme en témoigne la personnification des *Marie-Thérèse I* et *II* et de *Joshua*. Précisons d'emblée que la figure du voilier se situe même un peu au-delà, car le bateau devient le prolongement du navigateur, l'enveloppe lui permettant de faire ce que la condition humaine ne peut pas, c'est-à-dire flotter. Les scènes qui forgent cet imaginaire anthropomorphisé du bateau avec le plus de puissance sont évidemment celles de naufrages, car ceux-ci interrompent brusquement la « vie » du bateau; la détresse qu'éprouve le navigateur qui assiste à la « mort » de son voilier se transmet par un lexique de l'agonie et du deuil.

Lorsque nous avons abordé la lecture de la carte, nous avons souligné à quel point les reliefs rocheux ou coralliens à fleur d'eau peuvent trahir la vigilance des navigateurs.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 91.

Puisqu'il débute et se termine par un naufrage, *Vagabond des mers du sud* illustre à deux reprises comment les chocs éraflant la coque, causant un tort irréversible au bateau, sont ressentis avec violence par Moitessier. Le voilier, en acquérant les propriétés d'un être vivant, véhicule les idéaux du navigateur, ses rêves et ses valeurs, qui subissent eux aussi un naufrage sur le plan symbolique. L'impact survient et le navigateur sait qu'il est trop tard, alors que la structure du voilier, son ossature en quelque sorte, se brise et que l'eau s'y engouffre : « Sa pauvre coque a déjà subi des ébranlements mortels. » (*VMS*, p. 9) Moitessier, malgré l'absence de blessures physiques, éprouve une tourmente qui le dévore : « Craquements douloureux de toute la carène. Souffrance de la coque et souffrance de l'homme dont les entrailles se tordent à chaque cri du bordé jeté contre le corail impitoyable... » (*VMS*, p. 10) Si la liberté qu'apporte le voilier aux navigateurs se nourrit du vent dans les voiles et du jeu des courants, elle s'éventre sur les reliefs rocheux qui émergent de la mer. Le naufrage, soit la mort symbolique du bateau, vient lacérer les pages d'aventure, fracturer la coquille grâce à laquelle Moitessier pouvait vivre en mer.

Marie-Thérèse était morte. La pièce de quille avait disparu. Les varangues et le fond tout entier étaient pulvérisés. Le pont lui-même, soulevé par les coups de bélier de la mer s'engouffrant dans la coque disloquée, montrait une blessure béante... Et moi, je pleurais, la joue contre cette belle étrave privée de vie, embaumant encore le sel, l'huile de bois et l'aventure. (*VMS*, p. 12)

Même si le bateau et le navigateur se distinguent l'un de l'autre par leurs propriétés, une embarcation de bois et un être humain, les marqueurs de possession soulignent une unité indéniable : « [C]haque heurt de ma coque sur la pierre se répercutait dans mes entrailles et dans mon cœur qui semblait serré dans un étau. » (*VMS*, p. 87) Le possessif de « ma coque » renforce la représentation du voilier comme une coquille assurant la protection du navigateur. D'ailleurs, Gaston Bachelard montre que les coquilles incarnent « des formes élémentaires » de la fonction d'habiter. Par ses valeurs de repos et de sécurité, l'image de la maison-coquille rappelle le refuge, là où « la vie se concentre, se prépare, se transforme¹³⁰. »

Bien qu'elle assure la flottaison du voilier, la coque apparaît vulnérable en comparaison du roc. Le navigateur peut être broyé par son navire, une fois que celui-ci offre des

¹³⁰ Gaston Bachelard, « Les coquilles », *La poétique de l'espace*, p. 117.

ouvertures béantes à la mer : le voilier devient lui-même un étau. Mais Moitessier insiste également sur la responsabilité qui repose sur le navigateur quant à la sécurité de son bateau; lorsque *Marie-Thérèse II* s'échoue dans la mer des Antilles, le voilier porte le signe de l'innocence et toute la culpabilité du naufrage pèse sur la « peau de chacal » du narrateur, dévoré par le remords. *Marie-Thérèse II*, « le plus beau bateau du monde », incarne la pureté, alors que les fautes appartiennent à l'homme, qui ne se croit plus digne de vivre. En effet, des propriétés célestes rapprochent le voilier de l'âme du navigateur, alors que ce dernier se réduit à une ossature :

[T]andis que les lourdes lames, déferlant sur *Marie-Thérèse II*, la recouvraient d'un blanc linceul d'écume tout constellé d'étoiles phosphorescentes, une prière folle est montée dans la nuit où pleurait l'alizé : Seigneur! Que l'une de vos vagues arrache de ce mât ma carcasse de chien, et la jette sur ces rochers, entre la pierre et la carène, afin que soit payée la mort de mon bateau. (*VMS*, p. 299)

L'agonie du voilier rapproche celui-ci d'un astre du ciel, une comète, par exemple, avec sa blancheur et le scintillement de l'écume. Si le voilier participe d'une architecture à la fois marine et aérienne, permettant de flotter sur l'eau et de se déplacer grâce au souffle du vent, il protège du dehors, mais l'intègre aussi : « [M]on bateau, petite planète rouge et blanche faite d'espace, d'air pur, d'étoiles, de nuages et de liberté dans son sens le plus profond, le plus naturel. » (*LR*, p. 166) La solitude en haute mer, et plus particulièrement la nuit, situe un voilier entre une surface fluide et sombre et un ciel où brillent les étoiles, sans la présence gênante de la pollution lumineuse accompagnant les villes occidentales, sur le continent. La nuit devient un territoire propice à la représentation du voilier comme un astre céleste, en évolution sur un ciel d'encre liquide.

La voile hauturière en solitaire signifie tout le contraire du désœuvrement, et les périodes plus mouvementées en raison des parages géographiques ou de la saison mettent en évidence, peut-être plus que d'autres, l'exiguïté de l'espace habitable qu'il faut protéger de l'élément marin. La très grande proximité des murs de la cabine, les limites matérielles du voilier, si elles créent un univers petit et fermé sur lui-même, sont aussi propices à l'extension du navigateur au bateau. Si l'espace qu'il habite a des dimensions restreintes, le narrateur grandit au contact des capacités de son voilier. L'intensité des situations de péril est telle qu'elle monopolise toutes les facultés du navigateur, l'accapare tout entier au point où soudain le

monde se contient dans l'immédiateté du moment. Le renouvellement du rapport au monde se gagne par une épreuve du réel, une plongée dans la confrontation avec l'espace marin. Ces moments de navigation sollicitent tous les sens et montrent à quel point Moitessier ne perçoit plus que le monde immédiat, au point qu'il ne peut « imagin[er], alors, qu'il pût en exister un autre. » (VMS, p. 12)

Moitessier emploie le « nous » lorsqu'il parle des traversées plus éprouvantes qu'il affronte avec *Marie-Thérèse*. Loin de se contenter d'être « à bord du » *Marie-Thérèse*, il exprime dès le début de *Vagabond des mers du sud* une fusion par le pronom « nous » qui lie le marin et son voilier. En effet, pour tracer sa route dans un espace fluide, où les intempéries peuvent causer des ravages mortels, le narrateur témoigne du besoin d'unir sa pensée à la protection de son bateau :

Nous en étions à notre quatre-vingt-cinquième jour depuis Singapour. Je dis « nous », puisque nous étions deux : *Marie-Thérèse* et moi. En réalité nous ne faisons qu'un, comme ne font qu'un le corps et l'esprit qui habite ce corps. Cette fusion de l'homme et du bateau s'était établie progressivement, par étapes [...]. Mais pour que le bateau et l'homme ne fassent qu'un, totalement, il fallut, je pense, la Mousson de l'océan Indien où nous étions allés nous égarer candidement, « pour voir si c'était vrai », un peu comme pour jouer. (VMS, p. 5)

Puisque le rapport au monde provient d'une réflexion sensible sur l'espace terrestre, le renouveler implique, sinon de faire table rase des idées construites auparavant, au moins de favoriser un contact entre l'esprit et l'espace où les interférences sont limitées, afin de se situer autant que possible au-delà des idées reçues. L'océan représente par conséquent une zone privilégiée de contact brut entre l'homme et l'espace. Ce dégagement du superflu, ce retour à l'essentiel permet à Moitessier de tracer sa route en abandonnant les préoccupations qui n'ont aucune incidence sur le moment présent.

L'esprit s'était alors dépouillé de tout ce qui aurait pu lui nuire, puisque ce qui ne sert à rien peut nuire. Et seul l'instinct animal qui demeure au fond de chacun de nous était remonté en surface pour s'hypertrophier, prendre intégralement possession de l'unité « bateau-homme », et lui donner le seul ordre ayant alors un sens : tenir, quoi qu'il arrive. (VMS, p. 6)

La description de cet « animal aquatique » n'est pas sans nous rappeler la façon dont certains crustacés dépendent de leur coquille, qui incarne leur habitat premier, celui-ci jouant

par conséquent un rôle protecteur. Moitessier rend compte du drame qui se joue lorsque la coquille d'un pagure ou bernard-l'hermite se brise dans les premières pages de *Cap Horn à la voile*. À un copain tentant de lui remonter le moral, il réplique qu'une partie de lui-même a subi le même sort que *Marie-Thérèse II* :

[...] tu n'as pas idée de ce que signifie la perte d'un bateau, tu n'es pas passé par là... Imagine un bernard-l'hermite dont on aurait cassé la coquille sans lui faire de mal « à part ça », et qu'on regarderait se débattre contre le sort. [...] Maintenant, c'est mon tour de me retrouver sur la plage, sans coquille. (*CHV*, p. 15)

« Sans coquille » devient alors synonyme de « sans domicile ». En étudiant la dynamique de la maison dans l'univers, Bachelard montre que les valeurs attribuées à une maison dans la tempête, par exemple, empruntent au registre de l'héroïsme : elle affronte la turbulence des éléments et veille sur ceux qui l'habitent. Le chapitre « Maison et Univers » de la *Poétique de l'espace* met en évidence qu'un espace habité acquiert des propriétés bien au-delà de son emplacement ou de ses mesures :

Quelle image de concentration d'être que cette maison qui se « serre » contre son habitant, qui devient la cellule d'un corps avec ses murs proches. Le refuge s'est contracté. Et davantage protecteur, il est devenu extérieurement plus fort¹³¹.

Ainsi, le voilier, dans les récits de voyage en mer de Moitessier, représente le foyer où se contracte la maison et où l'être humain s'étire : les cloisons du bateau forment une enveloppe pour le navigateur, une coquille lui permettant de flotter, alors que l'homme semble grandir, entre mer et ciel. Michel Chaillou, dans « La mer, la route, la poussière », souligne qu'au-delà du moyen de locomotion, le voilier symbolise le besoin d'« humaniser » le lieu, qui ne saurait rester un anonyme poste de pilotage. Le navigateur se ménage un espace habitable où quelques activités du quotidien peuvent s'accomplir, la lecture et la cuisine, par exemple :

L'ordinaire est transfiguré, revigoré par l'écume. Et c'est bien cela, l'aventure : la confrontation entre un univers dangereux, hostile, qui peut se dresser à chaque instant contre la coque, et l'aspiration intérieure vers la tranquillité, la

¹³¹ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 57.

domestication. On recrée sa maison, mais au cœur d'un élément sauvage, dans une solitude crénelée de vagues¹³².

Moitessier présente d'ailleurs sa cabine comme « un monde en miniature », comptant « [t]outes choses familières et amies, de ce royaume flottant, libre, épris de soleil et de rivages nouveaux. » (*VMS*, p. 163) L'intérieur doit rappeler au navigateur, à l'aide des objets lui étant le plus chers, ce qui le rattache à la communauté des hommes, à l'existence que mènent ses proches, sur le continent. L'aire domestique aménagée au milieu des flots se remplit de signes qui unissent l'homme à la terre et nourrissent sa réflexion. À cet égard, les livres, chez Moitessier, occupent un espace considérable¹³³. Bachelard rappelle que l'homme et sa maison partagent beaucoup d'éléments, se complètent mutuellement afin de résister aux assauts que le dehors peut parfois lancer, par la violence du vent, par exemple. Autant sur la terre ferme qu'en haute mer, « [l]a maison vécue n'est pas une boîte inerte. L'espace habité transcende l'espace géométrique¹³⁴. »

Nous prenons davantage conscience de la dimension critique du rapport au monde dans *La longue route*, puisqu'il s'agit du deuxième voyage du *Joshua* se déroulant en partie au-delà des Quarantièmes rugissants : Moitessier emploie des repères laissés sur la carte, traces du voyage Tahiti-Alicante pour évaluer la route reprise quelques années plus tard. Le chapitre « *Joshua* contre *Joshua* », dans un premier temps, met en évidence le retour sur l'expérience passée. Le voyageur observe le chemin qu'il a parcouru, et, comme Eberhardt, constate que l'expérience le pose sans cesse un peu plus loin par rapport à son point de départ.

[D]eux bateaux qui sont le même font la course l'un contre l'autre, sur la carte où j'avais pointé, trois ans plus tôt, les positions journalières de Tahiti-Alicante. Le sillage actuel est presque droit, rapide, net, sur la carte et sur le globe du *Damien* où j'appuie fort au stylo à bille, bien au sud, sur la route la plus courte qui reste raisonnable tout en étant possible, loin du trait timide au crayon de Tahiti-Alicante,

¹³² Michel Chaillou, « La mer, la route, la poussière », dans Alain Borer et al., *Pour une littérature voyageuse*, p. 58.

¹³³ Soulignons au passage qu'il s'agit d'un élément commun à nombre de navigateurs solitaires que d'embarquer leurs livres favoris à bord, comme le mettent en évidence Olivier et Patrick Poivre d'Arvor dans l'introduction « Avec la mer pour seule compagne » de leur ouvrage *Solitaires de l'extrême. Navigateurs, fous d'océans et autres héros autour du monde*, Paris, Mengès, coll. « Coureurs des mers », 2009, 249 p.

¹³⁴ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, p. 58.

nettement plus au nord, nettement plus lent, un peu irrégulier, comme tenaillé par une forme de peur. (LR, p. 169)

Les hautes latitudes offrent un terrain privilégié d'entraînement à « sentir » son bateau, à mesurer la capacité d'écoute du marin à l'égard des réactions de son navire. Lors d'un coup de vent à l'approche du cap Horn, malgré un temps mauvais à affronter, *Joshua* donne une impression de légèreté, comme s'il planait et était en contrôle de la situation :

La mer est devenue rapidement très grosse, *Joshua* part au surf, mais je le sens d'accord. Il s'est encore allégé au fil des mois, entre les vivres et le pétrole en moins. L'avant soulage très bien, il peut surfer sans danger de sancir... (LR, p. 167)

Moitessier, à plusieurs reprises, cherche à deviner la route à suivre grâce à l'état de *Joshua*, par sa résistance aux forces qui le dirigent ou par sa façon de « suivre le courant ». Sur la route du sud, le récit donne l'impression que c'est le navigateur qui écoute les conseils du voilier. Notons au passage que dans *Cap Horn à la voile*, lorsque surgit l'idée d'emprunter la route logique, la narration en italique suggère que les pensées « obsédantes » proviennent de *Joshua* : « [J]'entends quelque chose de nouveau dans le *vroum-vroum* de l'étrave... autre chose que le chant du bateau heureux de vivre... *donne-moi du vent, je te donnerai des milles...* » (CHV, p. 105) Par sa façon d'impliquer *Joshua* dans le déroulement du voyage, Moitessier laisse miroiter l'idée que la route logique, la route du sud, s'accomplit grâce au concours du voilier. En effet, deux chemins s'offrent à Bernard et Françoise Moitessier pour rentrer à Alicante, mais celle qui passe au large du cap Horn, considérée trop dangereuse, ne leur avait pas effleuré l'esprit.

« [D]onne-moi du vent... je te donnerai des milles... », mais il ne faudra pas non plus me tromper de route et ce ne sont pas forcément les plus sûres qui le sont toujours « ...il n'y a pas de récifs là-bas... il y a seulement du vent... » car si nous rentrons par l'ouest, comme prévu au départ, il faudra cravacher en permanence dans le Pacifique pour passer Torres avant la mauvaise saison. (CHV, p. 106)

Si la route du sud semblait insensée au départ, le discours que la narration attribue à *Joshua* montre que la navigation sous les hautes latitudes présente l'avantage d'offrir du vent pour gonfler les voiles et un horizon dégagé de tout récif, ce qui n'est pas le cas du trajet préalablement établi à travers le Pacifique. L'océan Austral implique de savoir manœuvrer avec les coups de vent; les voiles deviennent des ailes et nous renvoient à la figure de la

Goélette Blanche dans *La longue route*; la blancheur des plumes se transpose aux voiles : « *Joshua* est un *Oiseau des Caps*... et je ne le savais pas. » (CHV, p. 108) Le navigateur témoigne d'une confiance en son bateau lorsqu'il s'engage sur cette route logique. Nous avons également souligné le rôle-phare de la Goélette Blanche dans le deuxième chapitre, puisqu'elle prévient les navigateurs de la proximité des îles. La route du sud semble avoir affranchi *Joshua* de tout souci technique à son égard, comme s'il devenait lui-même un oiseau indiquant le chemin à prendre :

[J]'ai senti avec une grande netteté que *Joshua* me disait quelque chose. Alors on a mis ensemble le cap vers le Nord. Et j'ai senti que c'était bien ainsi que le voulait *Joshua*. Et nous avons retrouvé ensemble l'Alizé du Pacifique, pour chercher l'Île, dans l'Alizé. (LR, p. 237)

Une fois le long ruban d'écume déroulé, c'est *Joshua* qui est fatigué, et une fois immobile, c'est lui qui doit écouter les sons de la terre. En mer, le navigateur se doit d'être à l'écoute de son bateau, mais une fois à quai, les rôles s'inversent : « Et *Joshua*, immobile pour la première fois depuis si longtemps, écoute le ciel, écoute la mer. » (LR, p. 240) En ce qui a trait au pouvoir décisionnel sur la route à prendre, un glissement ou plutôt un relais se crée au rivage – ou au port, s'il y a lieu –, car cette zone unit la terre et la mer. L'espace habitable de l'humain au départ est la terre; lorsqu'il décide d'aller naviguer, le support d'une architecture flottante lui est nécessaire. À l'inverse, le voilier est fait pour la mer et ses courants, et le climat lui importe également, puisque les voilures et la solidité de la coque varient selon les régions maritimes visitées. Amarré ou mis en chantier, le voilier semble amputé, coupé de ses forces. En mer, le navigateur se trouve lié à son bateau par la fonction d'instrument et d'abri que joue ce dernier, alors qu'à quai, l'homme prend le relais et assure les soins du navire.

À ceux qui cherchent le sens du voyage, il faut rappeler que la motivation profonde concerne la métamorphose du voyageur par son rapport avec l'altérité, qu'elle que soit la forme de celle-ci. Le conte de l'Alchimiste, qui se trouve dans le chapitre « Écoute, *Joshua*... », où Moitessier doit choisir sa route, se présente comme la métaphore du renouvellement du rapport au monde. Le changement ne s'opère pas dans la nature, mais bien dans la façon dont l'être humain se rend disponible à l'espace qui l'entoure. C'est d'ailleurs ce qui peut être à l'origine de l'impression d'« éclat surnaturel » du monde qu'évoque

Kenneth White dans *La route bleue* et dont nous avons parlé dans le deuxième chapitre. Le contact direct et prolongé du voyageur à un espace associé à la liberté et au bonheur vécu permet d'œuvrer à sa propre métamorphose :

Autrefois l'Alchimiste pétrissait la matière pendant longtemps, longtemps, longtemps. [...] Et les gens croyaient qu'il voulait fabriquer la Pierre Magique, celle qui change les Choses en Or. Ce que cherchait l'Alchimiste en vérité, ce n'était pas la Pierre Magique, celle qui change les Choses en Or. C'était seulement la transformation de l'Alchimiste lui-même, par le temps et la patience et par le temps encore. (LR, p. 235)

Cette transformation, chez Moitessier, met en évidence la manière dont le voyage permet au rapport entre le navigateur et son bateau de se personnifier. Car au-delà du nom qui rend hommage au premier circumnavigateur solitaire, Joshua Slocum, un transfert des propriétés techniques à une véritable personnalité du bateau s'opère. La dynamique de la maison en mer imprègne la coque et les voiles de traits spécifiques à l'embarcation et à la façon dont s'éprouve le dehors. On ne peut se contenter de dire, dans ce cas, que les bateaux sont à l'image de leur skipper; ce serait banaliser un rapport complexe qui se crée au fil de l'expérience et se solidifie par les avaries de la route.

D'après la *Théorie du voyage* d'Onfray, chaque être humain porte en lui l'écho d'un élément, une attraction envers un type de relief terrestre plutôt que vers un autre, et ce sont ces prédispositions qui déterminent le rapport entre l'homme et l'espace. Dans les récits de voyage en voilier, l'élément marin invite à penser la dynamique de l'habiter par la coquille et la fusion entre le navigateur et son bateau. Or, dans les *Écrits sur le sable*, l'immensité désertique appelle plutôt à la contemplation. Bien qu'Isabelle Eberhardt ne cherche pas à habiter un lieu précis – ce serait d'ailleurs en contradiction avec sa démarche de vagabondage –, c'est la pratique du paysage qui lui permet de renouveler son rapport au monde.

3.3 L'acte de paysage dans les *Écrits sur le sable*

L'acception courante du mot « paysage » signifie l'observation d'une certaine portion de l'espace par un individu. C'est précisément l'interaction entre la subjectivité des perceptions et « l'objectivité » de l'univers référentiel qui nous intéressera ici. Comme le propose Charles Avocat dans l'article « Approche du paysage »,

[le paysage] serait aussi bien *l'action* de percevoir le pays que *l'observation* des traits qui le caractérisent. [...] Il y a donc autant un *acte* de paysage, qui privilégierait la perception globale, qu'un *objet* paysage, susceptible d'être maîtrisé de façon analytique, rationnelle et, pour tout dire, scientifique¹³⁵.

La dimension profondément subjective du paysage provient du fait que la géographie terrestre ne saurait susciter les mêmes affects chez deux personnes qui contemplerait pourtant un même rivage. Dans une perspective de renouvellement du rapport au monde, il nous semble que notre réflexion gagne à considérer l'acte de paysage comme la manifestation la plus probante des prédispositions spatiales dont parle Onfray.

Toutes les étapes du voyage ne bénéficient pas du même intérêt de la part du voyageur; son regard mais aussi l'ensemble de son corps participent à la construction sémantique qu'est le paysage, qui tantôt se densifie par une multiplication de détails sollicitant les sens, tantôt se disperse par un essoufflement de l'attention. Avocat rappelle que le paysage consiste en une interface reliant l'objet référentiel – dont la science, de façon générale, permet une compréhension grâce à différents supports (cartes, photos, relevés de terrain) – de l'expérience intime du voyageur. En se livrant à sa propre saisie de l'espace géographique, ce dernier s'ouvre à la fois aux différents cadres qui structurent l'espace et aux affects sollicités en lui :

[N]ommer « paysage » un ensemble de caractéristiques habituellement baptisées géographiques (volumes, formes, lignes, dispositions des maisons ou des champs...), c'est non seulement prendre en compte ces éléments de la réalité dans leur matérialité objective, mais aussi les composantes affectives qui les sous-tendent pour chacun d'entre nous, à des degrés divers et avec des points de vue particuliers (beau ou laid, agréable ou désagréable, utile ou inutile...). Le paysage se situe donc à l'articulation de l'objectif et du subjectif¹³⁶.

Situé au point de jonction entre l'activité perceptive et une réalité géographique extérieure, l'acte de paysage se développe dans le récit de voyage par le biais de la description. Celle-ci permet de fixer la portion d'espace retenue pour la composition de ce qui peut s'apparenter à un tableau : en effet, la prédominance du sens visuel contribue à

¹³⁵ Charles Avocat, « Approche du paysage », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 57, n° 4, 1982, p. 334. L'auteur souligne.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 335.

rapprocher la description littéraire de la peinture, ce que met en évidence Julien Gracq quand il écrit que

[...] ce qui en littérature se rapproche le plus d'un tableau, la description, ne ressemble en rien à une série de prises de vues qui constamment se ressource à leur foyer. En littérature, toute description est chemin (qui peut ne mener nulle part), chemin qu'on descend, mais qu'on ne remonte jamais¹³⁷.

La description, comme le paysage, s'élabore à partir d'un élément de l'espace qui, pour une raison ou une autre, nous attire. À partir de là, l'œil cherchera d'autres motifs pour en préciser les contours, en faire une mosaïque. Car le paysage n'émerge pas tout d'une pièce : la progression de la lecture permet d'ajouter des morceaux, de structurer peu à peu un ensemble. Anne Cauquelin rend compte du processus mental de formation du paysage dans *L'invention du paysage* en affirmant que « ce qu'on nomme paysage se développe autour d'un point, en ondes ou vagues successives, pour se concentrer à nouveau sur cet unique objet, reflet où viennent se prendre tout à la fois la lumière, l'odeur, ou la mélancolie¹³⁸. » Bien que la dimension visuelle domine dans l'analyse du paysage, rappelons que l'émotion ressentie peut également se déclencher au contact d'atmosphères sonores ou olfactives particulières. Ainsi, considérant la description comme une « forme d'artialisation *in visu*¹³⁹ », Rachel Bouvet affirme que le paysage écrit cadre la rencontre d'une subjectivité et de l'espace géographique :

Face à un nouvel environnement, à des formes paysagères différentes de son cadre familial, l'écrivain-voyageur réagit à sa manière, plus ou moins fortement, à ces stimuli sensoriels. [...] C'est lors de ce premier contact que se construit le paysage, une construction qui varie en fonction des individus qui le perçoivent. La description devient dès lors un enjeu important du récit¹⁴⁰.

Si la description réactualise dans le récit l'acte de paysage ressenti pendant le voyage, Gracq nous a fait remarquer qu'elle nous entraîne toujours plus loin. Mais une certaine

¹³⁷ Julien Gracq, « En lisant, en écrivant », cité dans Philippe Hamon (dir.), *La Description littéraire. De l'Antiquité à Roland Barthes : Une anthologie*, Paris, Macula, 1995 [1991], p. 179.

¹³⁸ Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris, Presses universitaires de France, 2011 [1989], p. 13-14.

¹³⁹ Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, p. 42.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 43.

dimension critique nous semble prendre forme lorsqu'Eberhardt s'attarde à décrire ces moments de « révélation » des lieux, à faire ressurgir les impressions ressenties au contact de ses terres d'élection. À cet égard, les tableaux « Au pays des sables » et « Réminiscences » abordent tous deux le séjour, ou plutôt le souvenir d'un séjour à El Oued, dans la région du Souf en Algérie. Comme si les nombreux déplacements suscitaient dans son écriture un point de friction, la voix narrative d'Eberhardt éprouve le besoin répétitif de revenir sur l'intensité des perceptions vécues face aux lieux qui l'ont interpellée, ainsi que le souligne Bouvet : « Il semble bien que le récit cherche sans cesse à remettre en scène l'acte de paysage à l'origine de l'écriture¹⁴¹. »

La première visite d'Eberhardt à El Oued fonde un rapport à l'espace qui tend vers le sacré, de par sa dimension initiatique. En effet, la narration insiste sur le caractère unique de cet instant où l'esprit et l'espace semblent fusionner; de ce point précis jaillirait une poétique existentielle auparavant ignorée de la part de la vagabonde. Si François Hourmant affirme que « [l]e récit de voyage reproduit l'illusion cognitive que le sens est dans le monde, qu'il suffit de le laisser apparaître en substituant à l'abstraction la présence prégnante de la réalité¹⁴² », nous dirions que l'acte de paysage liant l'écrivain-voyageur à son espace d'élection imprègne forcément le récit, qui cristallise l'expérience. D'ailleurs, Eberhardt précise le caractère éphémère mais fulgurant de ces moments qui pourtant l'habitent à jamais :

Il est des heures à part, des instants très mystérieusement privilégiés où certaines contrées nous révèlent, en une intuition subite, *leur âme*, en quelque sorte leur *essence* propre, où nous en concevons une vision juste, unique et que des mois d'étude patiente ne sauraient plus ni compléter, ni même modifier. Cependant, en ces instants furtifs, les *détails* nous échappent nécessairement et nous ne saurions apercevoir que l'ensemble des choses... État particulier de notre âme, ou aspect spécial des lieux, saisi au passage et toujours *inconsciemment*? (ES, p. 41. L'auteure souligne.)

Il est, je crois, des heures prédestinées, des instants très mystérieusement privilégiés, où certaines contrées, certains sites, nous révèlent leur âme en une

¹⁴¹ Rachel Bouvet, « Variations autour d'un paysage : le désert chez Isabelle Eberhardt », p. 107.

¹⁴² François Hourmant, *Au pays de l'avenir radieux. Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire*, Paris, Aubier, p. 119. Cité par Gérard Cogez, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2004, p. 28.

intuition subite, où nous en concevons soudain la vision juste, unique, ineffaçable.
(ES, p. 77)

L'instantanéité représente l'une des principales caractéristiques de la saisie profonde de l'espace par Eberhardt. Le paysage qui nous possède est celui que l'on conçoit avec les seules ressources des sens et dans l'immédiat. Si l'être aspire à y retourner, c'est parce que l'ensemble du paysage découvert incarne en somme l'abri où il se sent enveloppé, protégé. L'insistance avec laquelle il est question de « révélation » et du caractère définitif de celle-ci tend à ériger le paysage d'El Oued comme un ancrage spatial auquel la vagabonde cherche à revenir, mais pour qui l'intensité de la lecture des lieux ne sera plus la même :

Deux années plus tard, il m'a été donné, pendant des mois, d'assister chaque jour aux joies douces des aurores et aux apothéoses des soirs, jamais semblables... [...] Mais jamais plus, l'âme du Pays du Sable ne s'est révélée à moi aussi profondément, aussi mystérieusement comme ce premier soir déjà lointain dans le recul des jours. De telles heures, de telles ivresses, ressenties une fois, par un hasard unique, ne se retrouveront jamais... (ES, p. 44)

Au-delà de ce que Hourmant appelle l'illusion cognitive du récit de voyage, l'acte de paysage nous apparaît déterminant dans les *Écrits sur le sable*, puisqu'il se pose en acte fondateur, en élément structurant non seulement de la perception de l'espace, mais aussi de l'intériorité de la vagabonde. Avocat souligne que la portion d'espace géographique perçue devient une portion de nos propres représentations mentales, que nous investissons ensuite de valeurs :

[L]e paysage est un *espace structuré* par nos catégories mentales, y compris là où l'homme est peu ou n'est pas intervenu : c'est un espace rationalisé plutôt que rationnel [sic]. Cette « organisation » du paysage le rend intelligible, nous permet de lui attribuer une valeur [...]. Il y a une « expérience du paysage », qui est sans doute primordiale dans le façonnement de la personnalité¹⁴³.

Lorsque nous affirmons que le paysage se présente comme l'interface de la rencontre entre la réalité extérieure et l'intériorité de l'individu percevant, une interface se dotant des nouvelles données sensorielles saisies, nous croyons aussi qu'elle joue un rôle dans la définition de l'être. Le sujet expérimentant l'acte de paysage s'arrête aux principaux traits de l'espace qui en constitueront pour lui l'essence. Eberhardt affirme que, à ce moment, les

¹⁴³ Charles Avocat, « Approche du paysage », p. 337.

détails échappent à la conscience, au profit de « l'ensemble des choses »; pour que le voyageur se sente interpellé par le dehors, une affinité doit d'abord s'établir entre lui et « l'esprit » du lieu, après quoi les multiples aspérités du réel pourront être perçues au cours d'un processus de familiarisation avec l'espace.

Dans les *Écrits sur le sable* d'Eberhardt, l'acte de paysage qu'elle formule à trois reprises dans « Au pays des sables » et « Réminiscences » souligne les principaux traits de son rapport à El Oued :

[...] ma *première* arrivée à El Oued, il y a deux ans, fut pour moi une révélation complète, définitive de ce pays âpre et splendide qu'est le Souf, de sa beauté particulière, de son immense tristesse aussi. (ES, p. 41)

Tout d'abord Eloued¹⁴⁴ me fut une révélation de beauté visuelle et de mystère profond, la prise de possession de mon être errant et inquiet par un aspect de la terre que je n'avais pas soupçonné. (ES, p. 77)

Ainsi, ma première vision d'Eloued me fut une révélation complète, définitive, de ce pays âpre et splendide qu'est le Souf, de sa beauté étrange et de son immense tristesse aussi. (ES, p. 77)

Le paysage désertique relève ici de la synecdoque, en ce sens que le regard qu'elle pose sur El Oued synthétise la région du Souf algérien. La beauté d'un univers où semblent dominer deux éléments – les innombrables dômes des bâtiments de la ville et les dunes de sable qui l'entourent – mais aussi sa dureté, en raison notamment de la minéralité des lieux, créent une atmosphère ambivalente, entre émerveillement et tristesse. La particularité de l'espace ne vient pas tant des détails que de l'émotion unique qu'elle éveille chez Eberhardt; celle-ci évoque « la prise de possession » de sa personne par un endroit qui la surprend, inversant la perspective habituelle, c'est-à-dire celle d'un individu ou d'une entité politique quelconque qui maîtrise le territoire. L'acte de paysage procède d'un double mouvement, c'est-à-dire de l'intériorité du sujet vers le dehors (projection) et de l'espace géographique

¹⁴⁴ Comme le précisent Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu dans l'« Avertissement » des *Œuvres complètes* d'Isabelle Eberhardt, ils ont conservé la graphie originale des noms de lieu et des mots arabes, reproduisant les différentes variantes employées par l'écrivaine. ES, p. 21.

qui gagne l'intimité du sujet (infiltration) : « Il y a là un acte de créativité, nous rappelle Loubes, donc un engagement de l'être. *Habiter, c'est être sur terre*¹⁴⁵. »

En plus de revêtir une importance particulière dans le récit de voyage, comme le souligne Bouvet, puisque « l'écriture s'élabore à partir de la traversée réelle, physique, de l'espace, et que les descriptions littéraires reposent sur des actes de paysage préalables¹⁴⁶ », ces derniers témoignent d'un rapport au monde qui se modifie au fil du temps. Les pratiques du voyage et de l'écriture permettent de poser un regard critique sur sa propre démarche, et Eberhardt évoque la mise à distance de soi lorsqu'on s'imprègne du chemin parcouru. Elle écrit :

Au mois de juillet 1900 je repartais pour l'Algérie, je me vois en mer, et cette impression d'espace s'ajoute à celle du désert, qui descend si voluptueuse en moi, par ces premiers soirs accablants de Sahara retrouvé : ainsi j'existe encore à distance dans celle que j'étais hier. (*ES*, p. 73)

La marque de ce qui a été ressenti dans le désert revient alors qu'elle se trouve en mer; la comparaison des espaces se situe sur le plan géographique, grâce à des éléments de similitude entre les deux, mais sur le plan intime également. L'empreinte que laisse la géographie vécue est susceptible de ressurgir dans un espace autre; l'esprit cherchant autant que possible à se géocentrer, il cherchera à établir des correspondances entre les espaces parcourus afin de les saisir sous un angle différent, de renouveler sa perception, comme le rappelle Loubes :

La géopoétique invite à un déplacement du propos de la poésie, à un décentrement, vers plus de sensibilité au *monde*, et un peu moins de sensiblerie au *moi*. Cette prise de distance n'est pas une fin en soi mais une voie pour une poésie plus aérée, plus résistante au discours social, « une pensée dense de la terre, une expérience des lieux »¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Jean-Paul Loubes, « La cabane, figure géopoétique de l'architecture », p. 96. L'auteur se réfère entre autres aux travaux de Martin Heidegger. Voir les chapitres « Bâtir habiter penser » et « ...L'homme habite en poète... » dans Martin Heidegger, *Essais et conférences*, traduit par André Préau et préfacé par Jean Beaufret, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1958, p. 170-193, p. 224-245.

¹⁴⁶ Rachel Bouvet, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, p. 42.

¹⁴⁷ Jean-Paul Loubes, « La cabane, figure géopoétique de l'architecture », p. 94. Il cite Kenneth White dans *Une stratégie paradoxale*, Presses universitaires de Bordeaux, 1998, p. 146.

Le renouvellement du rapport au monde se développe au fil du temps, au gré d'une confrontation parfois éprouvante entre le voyageur et l'espace. Nous pouvons observer que, chez Eberhardt, l'acte de paysage s'opère dans la solitude et dans une attitude le plus souvent contemplative, même si des échanges influencent sa perception des lieux visités. La vagabonde laisse la chaleur envahir son corps, ce qui semble inviter à la lenteur, à un arrêt du temps. C'est dans ces conditions qu'elle évoque souvent la volupté ou le repos; l'acte de paysage, chez Eberhardt, mène à la satiété des sens, invite à la rêverie d'un Orient immuable¹⁴⁸. Par contre, chez Moitessier, le caractère dynamique de la navigation influe sur la lecture des paysages au fil de ses récits; parcourant un espace qui sollicite toute son attention, sa solitude ne se déploie pas dans un acte de saisie de l'espace mais dans la personnification de son voilier et l'unité « bateau-homme ». En mouvement au sein d'une caravane à travers le Sahara ou en plein océan, la saisie de l'espace se fait plus difficile, le voyageur cherchant à cerner la dynamique de sa mobilité et les conditions dans lesquelles celle-ci est vécue.

¹⁴⁸ « Pendant deux mois de l'été 1899, j'ai poursuivi mon rêve de vieil Orient resplendissant et morne, dans les antiques quartiers blancs pleins d'ombre et de silence de Tunis. [...] Et moi, étendue sur mon lit bas, je me laissais aller à la volupté de rêver, indéfiniment... » (ES, p. 29)

CONCLUSION

Isabelle Eberhardt et Bernard Moitessier partagent une attraction pour l'immensité géographique; la première gagne le désert du Sahara afin de vivre au gré de ses vagabondages tandis que le second ressent l'appel du large comme une fièvre coulant dans ses veines. La quête du dehors chez ces deux écrivains-voyageurs se présente comme la force motrice du voyage mais aussi de l'écriture. En effet, le récit devient le prolongement de l'expérience vécue, par le biais des différentes opérations textuelles de traduction du réel. L'interrogation du rapport entre l'homme et la terre, dans les *Écrits sur le sable* d'Eberhardt et les récits de voyage en voilier de Moitessier, *Vagabond des mers du sud*, *Cap Horn à la voile* et plus particulièrement *La longue route*, stimule le désir d'un ailleurs. La pratique des espaces désertique et océanique invite à densifier la sensation de présence au monde des voyageurs, ce qui rend possible l'émergence d'une poétique de l'immensité dans leurs œuvres.

Afin de contribuer à la réception littéraire des récits de voyage d'Eberhardt et de Moitessier tout en tenant compte de la singularité de leur démarche, nous avons choisi l'approche géopoétique. Notre analyse s'est développée à partir de quelques principes fondamentaux de cette démarche élaborée par Kenneth White dans les années 1980, notamment dans *La figure du dehors* et *Le plateau de l'albatros*. Comme le mot « géopoétique » le souligne, l'espace terrestre occupe une place prépondérante dans la réflexion, puisque l'enjeu consiste, dans un premier temps, à prendre conscience des différents filtres qui conditionnent le rapport entre l'homme et le dehors pour ensuite densifier le sentiment d'être au monde. Par la critique radicale, White propose de se dégager des habitudes, de questionner la sédentarité du mode de vie occidental. Ceci établit une première correspondance entre la posture de l'écrivain-voyageur et celle de la géopoétique : en voulant se débarrasser du malaise qu'il perçoit dans sa société d'origine, l'individu part à la recherche d'une altérité (géographique, culturelle, etc.) à laquelle se confronter. Ainsi, le motif au cœur de l'approche géopoétique du récit de voyage est géocentré, c'est-à-dire ancré dans une poétique qui émerge d'une pratique sensible de la géographie terrestre.

Dans les *Écrits sur le sable*, Eberhardt définit le vagabondage comme un mode de vie conjuguant solitude et nomadisme, en opposition à une existence sédentaire qui lui répugne et qui évoque pour elle l'image du bétail condamné à des tâches répétitives, jour après jour. Cette métaphore de l'homme sédentaire se trouve également dans *La longue route* de Moitessier, lorsque ce dernier souligne l'importance de choisir son propre chemin plutôt que de suivre le troupeau. De plus, la figure du Monstre personnifie le progrès industriel sauvage chez Moitessier, ce qui témoigne de la prise de conscience politique de ceux qui constatent que l'ailleurs tant désiré peut subir diverses menaces.

La critique radicale se trouve explicitée différemment selon la réalité à laquelle est confronté le voyageur : Eberhardt observe les effets de la colonisation française en Algérie au tournant du XX^e siècle, tandis que Moitessier, dans les années 1960, éprouve durement le retour sur la terre ferme en constatant tous les changements qui défigurent l'île de Tahiti au nom de la modernisation industrielle. Toutefois, dans une perspective géopoétique, la critique ne doit pas se refermer sur elle-même mais plutôt s'ouvrir sur de nouveaux espaces où le corps et l'esprit peuvent respirer : au refus de la pensée occidentale succède l'appel du dehors. C'est en élisant une destination – par la lecture d'une carte, par exemple – ou en recherchant un élément (marin, montagneux, etc.) qui lui correspond que l'être humain apprend à se géocentrer. Si White affirme dans *La figure du dehors* que « [l]a poésie est, avant tout, le sens de l'ouverture¹⁴⁹ », il entend que l'individu se projette vers l'extérieur, afin de déboucher sur un horizon blanc.

Le désir de l'ailleurs joue un rôle fondamental dans l'acte de s'en aller, ainsi qu'on le constate chez Isabelle Eberhardt et Bernard Moitessier, qui éprouvent tous les deux le besoin viscéral d'un dehors qui les déportent d'eux-mêmes. La vagabonde aspire à rejoindre « la route qui s'en va toute blanche, vers les lointains inconnus » (*ES*, p. 28) qu'embrase le soleil tandis que le navigateur sent son âme se purifier au contact de la force brute de la mer. Aussi, la présence de la Goélette Blanche, une mouette symbolique qui indique la route à suivre pour regagner la terre ferme, rapproche la couleur blanche de l'appel du dehors chez Moitessier. White considère la géopoétique comme le « champ du grand travail »,

¹⁴⁹ Kenneth White, *La figure du dehors*, p. 54.

puisqu'après la remise en question des habitudes, il importe d'envisager le dehors comme un espace brut, dégagé : « [A]près la phase critique (du discours occidental) pourra venir la phase active. Elle vient par cette "ligne blanche" dont je m'efforce de tracer la trajectoire¹⁵⁰. » L'appel du dehors invite à retrouver l'éclat naturel du monde; l'ouverture évoque ainsi les rivages inconnus et la page qu'il faut écrire.

En abordant la notion de mouvement par le survol des cartes et les modalités du parcours dans les récits d'Eberhardt et de Moitessier, nous avons examiné quelques composantes qui topographient l'espace autant sur la carte que dans le texte. Les points déterminent l'emplacement des lieux visités, qu'un trait transforme en itinéraire. Les toponymes jouent également un rôle essentiel, puisqu'ils identifient les lieux, balisent le parcours du voyageur à travers l'espace. Nous avons intégré l'analyse des cartes présentes dans les œuvres d'Eberhardt et de Moitessier car elles étoffent la lecture du voyage : le survol de la carte suscite une fascination pour les lointains tandis que les descriptions du récit offrent un point de vue, un ancrage spatial. À cela, il faut ajouter que les modalités de déplacement de l'écrivain-voyageur influencent la perception des paysages. Nous nous sommes penchée plus particulièrement sur le chemin de fer, qui offre un point de vue mobile à la voyageuse, alors que chez Moitessier, le voilier constitue le seul point d'ancrage sur l'espace océanique puisque l'homme l'habite en tout temps. C'est l'ondulation des vagues qui lui procure une rêverie poétique.

Par ailleurs, les deux écrivains-voyageurs évoluent dans des espaces où l'impression de mouvement provient notamment d'une alternance entre rapprochement et éloignement. Dans les *Écrits sur le sable*, Eberhardt parle de « l'éternelle illusion du sud » afin de décrire ce qu'elle éprouve face aux mirages déformant l'espace désertique; dans ses récits, Moitessier s'attache à décrire l'apparition des îles au gré de la navigation comme une bande bleutée posée sur la ligne d'horizon, qui s'estompe au fur et à mesure que le voilier poursuit sa course. Du mouvement nous passons ensuite à la notion de rythme; puisque le voyage propose, comme l'exprime Nicolas Bouvier dans ses « Routes et déroutes. Réflexions sur le voyage et l'écriture », de se délester du superflu, d'accorder une oreille plus attentive à la

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 137.

diversité de l'espace géographique, nous avons cherché dans les récits d'Eberhardt et de Moitessier si les traces « d'une géographie concrète patiemment investie et subie¹⁵¹ » avaient été conservées.

L'étymologie du mot « rythme » implique le retour d'un événement à intervalles réguliers, dont la respiration est un exemple. En naviguant sous les hautes latitudes, dans les parages des Quarantièmes rugissants, Moitessier décrit le mouvement de la mer qui s'enfle sous le vent et donne l'impression que l'espace océanique est un grondement continu. La respiration de la mer ne s'interrompt que lorsqu'une vague submerge le voilier, le plongeant temporairement dans le monde du silence. En dehors de ces zones où l'océan semble rugir en permanence, la métaphore du sommeil prend le relais, anthropomorphisant la mer. Chez Eberhardt, ce sont les levers et les couchers du soleil qui créent un rythme. La respiration de l'espace désertique provient des jeux entre l'ombre et la lumière : lorsque le soleil apparaît ou s'éteint à l'horizon, la terre s'embrase. Ces flamboiements constituent des moments privilégiés dans les *Écrits sur le sable*; leur répétition témoigne d'une connaissance intime du désert et d'une observation attentive.

De par leur immensité, le désert et l'océan partagent une caractéristique fondamentale. La dimension du sacré et du mythe joue aussi un rôle prépondérant dans la représentation de ces espaces : d'une part, le désert incarne une terre où l'homme va « s'enfermer », comme l'explique Michel Roux dans *Le désert de sable. Le Sahara dans l'imaginaire des français (1900-1994)*, afin de s'épurer et de connaître une transformation de sa personne par l'ascèse. Dans *L'imaginaire marin des Français. Mythe et géographie de la mer*, le géographe montre que la confrontation de l'homme avec l'océan relève du schéma initiatique : les épreuves physiques distinguent le héros du simple mortel. Les œuvres d'Eberhardt et de Moitessier participent de cet imaginaire du sacré et du mythe, notamment par les rappels de l'islam dans les *Écrits sur le sable* et par le sentiment d'accomplissement du navigateur dans *La longue route*, au-delà des obstacles : « [S]ous les hautes latitudes, si l'homme est écrasé par le sentiment de sa petitesse, il est porté aussi, protégé, par celui de sa grandeur ». (LR, p. 235) Toutefois, leur quête de l'immensité géographique vis à renouveler leur rapport au monde, ce

¹⁵¹ Nicolas Bouvier, « Routes et déroutes. Réflexions sur le voyage et l'écriture », p. 178.

pourquoi nous avons étudié la poétique du dehors à partir de cette question intrinsèque aux espaces désertique et océanique : comment l'immensité géographique peut-elle être vécue? Comment l'être humain habite-t-il des espaces aussi exigeants, voire hostiles? Dans les récits de voyage en voilier de Moitessier, une fusion s'opère entre lui et son voilier, qui va bien au-delà de la personnification, puisque le bateau est l'unique coquille séparant le navigateur des flots océaniques : c'est ce qui rend possible l'habiter en mer. Dans les *Écrits sur le sable*, la contemplation permet à Eberhardt de laisser le désert l'envahir; le rythme de ce dernier lui apporte la volupté des sens et une langueur qui apaise tout son être.

Nos lectures sur le récit de voyage ainsi que les espaces désertique et océanique ont dévoilé un horizon de recherches où la tension entre le texte référentiel et l'imaginaire est palpable. La poétique de l'immensité s'élabore par le biais de passerelles permettant de comparer le désert et l'océan, comme nous l'avons vu par la présence du minéral chez Eberhardt et Moitessier. Bien que nous n'ayons pas eu le temps d'approfondir le registre du vent, celui-ci nous semble tout aussi déterminant dans les œuvres étudiées, car le voyageur peut percevoir une multitude d'effets de cette force qui déplace les dunes de sable ou qui projette l'écume des vagues. En somme, notre lecture géopoétique des *Écrits sur le sable* d'Isabelle Eberhardt ainsi que des récits de Bernard Moitessier, *Vagabond des mers du sud*, *Cap Horn à la voile* et *La longue route*, témoigne de nos premiers repères pour l'élaboration d'une poétique de l'immensité géographique. À partir de ceux-ci se dessine un plus vaste champ de recherches, encore peu exploré, soit celui du vagabondage à la voile.

ANNEXE

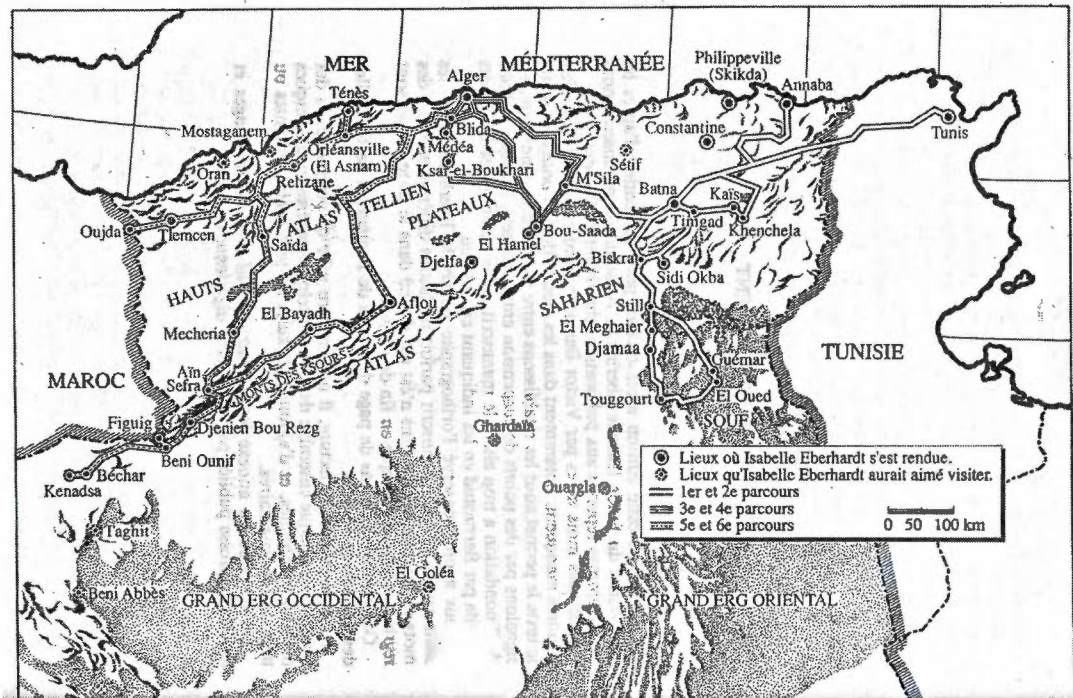


Fig. 1 Carte des *Écrits sur le sable* (p. 22)

Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu l'ont élaborée à partir des indications biographiques et des récits d'Isabelle Eberhardt.

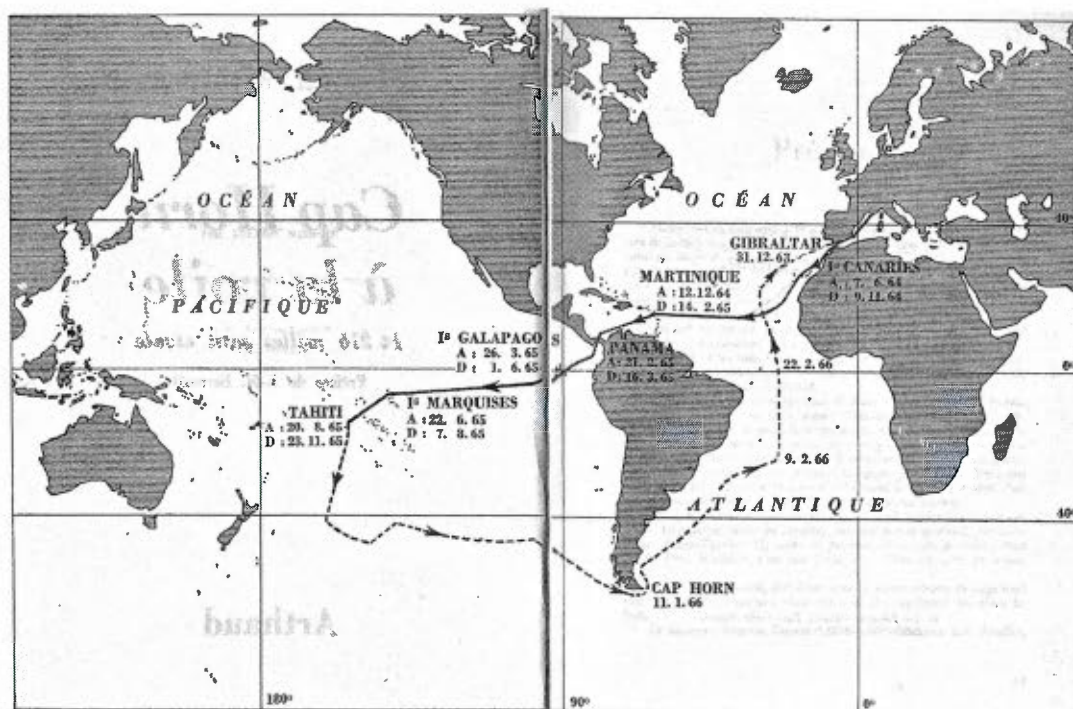


Fig. 4 Carte de *Cap Horn à la voile* de Bernard Moitessier

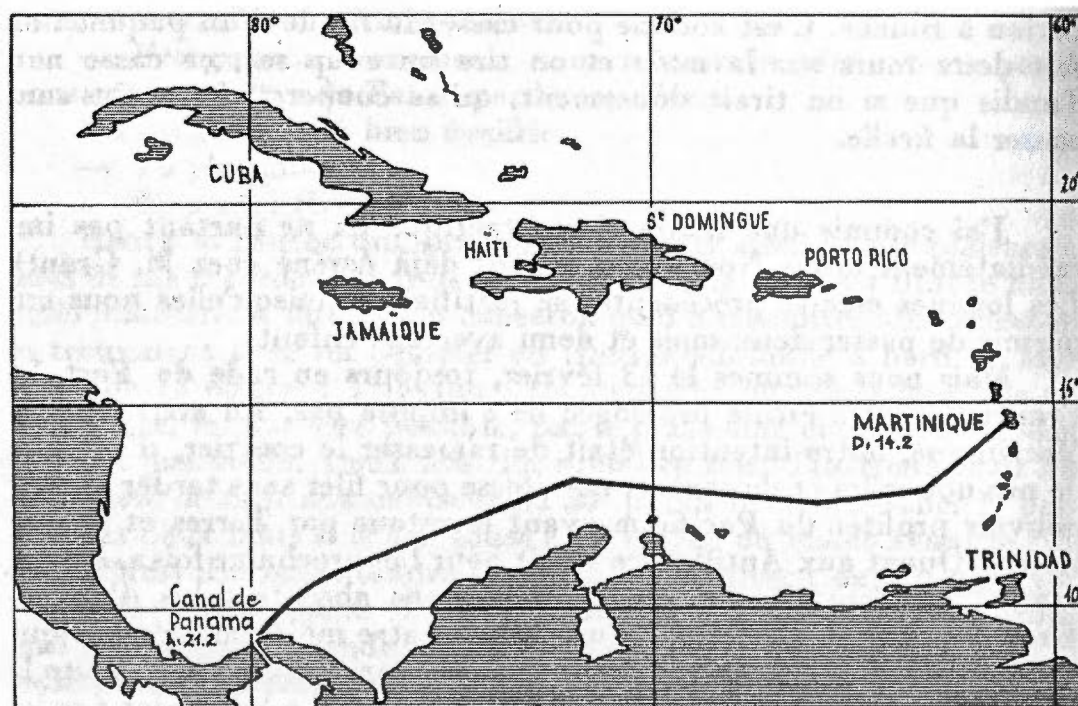


Fig. 5 Détail du parcours de *Cap Horn à la voile* de Bernard Moitessier (CHV, p. 104)

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

Eberhardt, Isabelle, *Écrits sur le sable. Œuvres complètes, tome I*, édition établie, annotée et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, Paris, Grasset, 1988, 498 p.

Moitessier, Bernard, *La longue route*, préface de Gérard Janichon, Paris, Arthaud, coll. « Mer », 2005 [1986], 318 p.

———, *Vagabond des mers du sud*, Paris, Arthaud, 1988 [Flammarion, 1960], 313 p.

———, *Cap Horn à la voile*, préface de Jean-Michel Barrault, Paris, Arthaud, coll. « Mer », 1982, 282 p.

Lectures complémentaires

Baudelaire, Charles, « Le voyage », *Les fleurs du mal*, précédé d'une étude sur Baudelaire par Théodore de Banville, Paris, Fasquelle éditeurs, 1947, p. 242-249.

Eberhardt, Isabelle, *Amours nomades. Nouvelles choisies*, texte établi par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, édition présentée et annotée par Martine Reid, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Femmes de lettres », 2008 [2003], 139 p.

———, *Écrits intimes. Lettres aux trois hommes les plus aimés*, édition établie et présentée par Marie-Odile Delacour et Jean-René Huleu, Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot / Voyageurs », 1998 [1991], 395 p.

Loti, Pierre, *Le désert*, Paris, Christian Pirot, coll. « Monts et Merveilles », 1987, 233 p.

Corpus critique

Études du corpus

Barrault, Jean-Michel, *Moitessier : le long sillage d'un homme libre*, Paris, Seuil, 2004, 217 p.

Bouvet, Rachel, « Les voies insolites de l'initiation soufie de Mahmoud Saadi / Isabelle Eberhardt », dans Martini, Lucienne et Jean-François Durand (dir.), Cahier no 5 de la SIÉLEC (« Écrivains français d'Algérie et société coloniale (1900-1950) » suivi de « Robert Randau »), Société Internationale d'Étude des Littératures de l'Ère Coloniale, 2008, en ligne,
http://www.sielec.net/pages_site/FIGURES/bouvet_eberhardt/bouvet_eberhardt_1.htm, consulté le 10 décembre 2012.

———, « Variations autour d'un paysage : le désert chez Isabelle Eberhardt », dans Rachel Bouvet et François Foley (dir.), *Pratiques de l'espace en littérature*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 7, 2002, p. 105-118.

Charles-Roux, Edmonde, *Isabelle du désert*, Paris, Grasset, 2003, 1107 p.

Hanan, Mounib, *Isabelle Eberhardt : la suspecte*, Paris, Alfabarre, 2010, 163 p.

Kobak, Annette, *Isabelle Eberhardt : vie et mort d'une rebelle (1877-1904)*, traduction de Mireille Davidovici et Edith Ochs, Paris, Calmann-Lévy, 1989, 304 p.

Randau, Robert, *Isabelle Eberhardt, notes et souvenirs*, Paris, La Boîte à documents, 1989 [1945], 270 p.

Géopoétique et voyage

Bouvet, Rachel, « Pour une approche géopoétique de la lecture. Avancées dans l'univers de Victor Segalen », dans Bouvet, Rachel et Kenneth White (dir.), *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », no 18, 2008, 224 p.

———, « La carte dans une perspective géopoétique », dans Bouvet, Rachel, Éric Waddell et Hélène Guy (dir.), *La carte. Point de vue sur le monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, p. 11-32.

- Bouvier, Nicolas, « La clé des champs », dans Borer, Alain et al., *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1999 [1992], p. 41-44.
- , « Routes et déroutes. Réflexions sur le voyage et l'écriture », *Revue des sciences humaines*, no 214, 1989, p. 177-187.
- Brousseau, Marc, « L'espace littéraire. Entre géographie et critique », dans Bouvet, Rachel et Basma El Omari (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 13-36.
- Carpentier, André, « Écrire le voyage (Extraits de Mendiant de l'infini) », dans Bouvet, Rachel et Basma El Omari (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 161-174.
- Cogez, Gérard, *Les écrivains voyageurs au XX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2004, 229 p.
- Delbard, Olivier, *Les lieux de Kenneth White. Paysage, pensée, poétique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1999, 301 p.
- Hambursin, Olivier (dir.), *Récits du dernier siècle des voyages. De Victor Segalen à Nicolas Bouvier*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2005, 262 p.
- Loubes, Jean-Paul, « La cabane, figure géopoétique de l'architecture », dans Brun, Bernard, Annie-Hélène Dufour, Bernard Picon, Marie-Dominique Ribéreau-Gayon (dir.), *Cabanes, cabanons et campements. Formes sociales et rapports à la nature en habitat temporaire*, Châteauneuf de Grasse, Éditions du Bergier, 2000, p. 89-105.
- Marin, Louis, *Utopiques : Jeux d'espaces*, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1973, 357 p.
- Méaux, Danièle et Jean-Pierre Mourey (dir.), *Le paysage au rythme du voyage*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, CIEREC, Travaux 153, coll. « Arts », 2011, 333 p.

Montalbeti, Christine, *Le voyage, le monde, la bibliothèque*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écritures », 1997, 259 p.

Onfray, Michel, *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, Paris, Le livre de poche, coll. « biblio essais inédit », 2007, 125 p.

Pasquali, Adrien, *Le tour des horizons. Critique et récits de voyages*, Paris, Klincksieck, 1994, 179 p.

Rajotte, Pierre, « Dire l'espace dans le récit de voyage : Entre la proie et l'ombre », dans Bouvet, Rachel et Basma El Omari (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 209-227.

Roncato, Christophe, « L'atopie ou le processus de désencombrement », *Études écossaises*, no 11, 2008, mis en ligne le 30 janvier 2009, <http://etudeseccossaises.revues.org/index73.html>, consulté le 22 novembre 2012.

White, Kenneth, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, 362 p.

———, *La route bleue*, traduit de l'anglais par Marie-Claude White, Paris, Grasset et Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 1983, 190 p.

———, *La figure du dehors*, Paris, Éditions Grasset et Fasquelle, coll. « Le livre de poche / biblio essais », 1978, 221 p.

Imaginaires du désert et de l'océan

Bouvet, Rachel, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ éditeur, 2006, 204 p.

Chaillou, Michel, « La mer, la route, la poussière », dans Borer, Alain et al., *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1999 [1992], p. 57-81.

Cousteau, Jacques-Yves et Frédéric Dumas, *Le Monde du silence*, Paris, Éditions de Paris, 1953, 238 p.

Le Cor, Gwen, « Écrire la voile : les frontières mouvantes entre écrits spécialisés et littérature », *ASp*, Anglais de spécialité et milieux professionnels, n^{os} 43-44, 2004, mis en ligne le 13 septembre 2010, <http://asp.revues.org/1007>, consulté le 16 septembre 2011.

Monod, Théodore, *Le chercheur d'absolu* suivi de *Textes de combat*, édition présentée et préparée par Martine Leca, préface d'Albert Jacquard, Paris, Le cherche midi éditeur, coll. « Documents », 1997, 179 p.

Orsenna, Érik, *Portrait du Gulf Stream. Éloge des courants*, Paris, Éditions du Seuil, 2006 [2005], 253 p.

Poivre d'Arvor, Olivier et Patrick, *Solitaires de l'extrême. Navigateurs, fous d'océans et autres héros autour du monde*, Paris, Mengès, coll. « Coureurs des mers », 2009, 249 p.

Roux, Michel, *L'imaginaire marin des Français. Mythe et géographie de la mer*, Paris, L'Harmattan, coll. « Maritimes », 1997, 219 p.

———, *Le désert de sable. Le Sahara dans l'imaginaire des Français (1900-1994)*, préface de Théodore Monod, Paris, L'Harmattan, coll. « Histoire et perspectives méditerranéennes », 1996, 204 p.

Vanney, Jean-René, « La respiration de l'océan », dans Alain Corbin et Hélène Richard (dir.), *La mer, terreur et fascination*, Paris, Bibliothèque nationale de France / Seuil, coll. « Points », 2004, p. 77-84.

Wunenburger, Jean-Jacques, « Le désert et l'imagination cosmo-poétique », dans White, Kenneth (dir.), *Cahiers de géopoétique. Géographie de la culture. Espace, existence, expression*, Trebeurden/Genève, Institut international de géopoétique/Éditions Zoé, série « Colloques », octobre 1991, p. 37-43.

Général

Affergan, Francis, *Exotisme et altérité : essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, 295 p.

- Avocat, Charles, « Approche du paysage », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 57, n° 4, 1982, p. 333-342.
- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957, 214 p.
- Belorgey, Jean-Michel, *Transfuges. Voyages, ruptures, métamorphoses : des Occidentaux en quête d'autres mondes*, Paris, Autrement, 2000, 437 p.
- , *La vraie vie est ailleurs, Histoires de ruptures avec l'Occident*, Paris, J.-C. Lattès, 1989, 412 p.
- Bouvet, Rachel, « Cartographie du lointain : Lecture croisée entre la carte et le texte », dans Bouvet, Rachel et Basma El Omari (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 277-298.
- Cauquelin, Anne, *L'invention du paysage*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige / essais débats », 2011 [1989], 181 p.
- Gracq, Julien, « En lisant, en écrivant », Hamon, Philippe (dir.), *La Description littéraire. De l'Antiquité à Roland Barthes : une anthologie*, Paris, Macula, 1995 [1991], p. 179-181.
- Heidegger, Martin, « ...L'homme habite en poète... », *Essais et conférences*, traduit par André Préau et préfacé par Jean Beaufret, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1958, p. 224-245.
- , « Bâtir habiter penser », *Essais et conférences*, traduit par André Préau et préfacé par Jean Beaufret, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1958, p. 170-193.
- Jacob, Christian, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992, 537 p.
- Le Breton, David, « La conjugaison des sens : essai », *Anthropologie et Sociétés*, vol. 30, no 3, 2006, p. 19-28.
- Moura, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992, 238 p.

Segalen, Victor, « Essai sur l'exotisme », *Œuvres complètes*, tome 1, préfacé et édité par Henry Bouillier, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. 745-781.

Viegnes, Michel (dir.), *Imaginaires du vent*, Paris, Imago, 2003, 325 p.

Westphal, Bertrand, « Éléments de géocritique », *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », p. 183-240.